Umberto Eco

Cum se face o teză de licenţă

Disciplinele umaniste
In româneşte de George Popescu
Pontica, 2000

Colecţia **Biblioteca Italiană**
apare sub îngrijirea lui Marin Mincu
Umberto Eco, **Come si fa una teşi di laurea**
©Bompiani, 1997
© Pontica 2000 pentru această versiune
ISBN 973 - 9224 - 41 - 5

'INTRODUCERE

1. Cândva, universitatea era o universitate de elită. Se orientau spre ea numai fiii de licenţiaţi. Cu rare excepţii, cine studia avea tot timpul la dispoziţie. Universitatea era concepută pentru a fi urmată cu răbdare, un pic de timp pentru studiu şi un pic pentru "sănătoasele" petreceri goliardice ori, mai curând, pentru activităţi în organisme reprezentative.

Cursurile erau prestigioase conferinţe, a^poi studenţii cei mai interesaţi se retrăgeau cu profesorii şi cu asistenţii în lungi seminarii, cu zece, cincisprezece persoane maximum.

Şi azi, în multe universităţi americane, un curs nu depăşeşte niciodată zece sau douăzeci de studenţi (care plătesc din belşug şi au dreptul de a "uza" de profesor cât vor pentru a discuta cu el). în universităţi precum Oxford există un profesor, numit *tutore,* care se ocupă de teza de cercetare a unui grup foarte redus de studenţi (se poate întâmpla să aibă în grijă doar unul sau doi pe an) şi le urmăreşte zi de zi munca.

Dacă situaţia italiană ar fi aşa, această carte nu şi-ar mai avea rostul - chiar dacă unele din sfaturile pe care ea le dă ar putea să folosească şi studentului "ideal"' conturat mai sus.

Dar universitatea italiană este astăzi o *universitate de masă.* Aici ajung studenţi din toate categoriile, proveniţi de la toate tipurile de şcoli medii, care se înscriu la filosofie ori la limbi clasice provenind de la o instituţie tehnică unde n-au făcut niciodată greacă şi nici măcar latină. Iar dacă-i adevărat că latina e prea puţin de folos pentru multe tipuri de activitate, ea foloseşte mult celui care face filosofie sau litere.

Unele cursuri au mii de cursanţi. Profesorul cunoaşte bine, ori nu-i cunoaşte, vreo treizeci din ei care urmează cu o frecvenţă mai mare, cu ajutorul colaboratorilor săi (cu bursă, cu contract, angajaţi pentru a face exerciţii) reuşeşte să lucreze oarecum asiduu cu vreo sută dintre ei. Printre aceştia, există mulţi cu stare, crescuţi într-o familie cultă, în contact cu o ambianţă culturală activă, care-şi pot permite călătorii de studii, merg la festivaluri artistice şi teatrale, vizitează ţări străine. Există, apoi, *ceilalţi.* Studenţi care poate lucrează şi îşi petrec la oficiul de stare civilă al unui orăşel de zece mii de locuitori unde există doar papetarii. Studenţi care, decepţionaţi de universitate, au ales activitatea politică şi urmează un alt tip de formaţie, dar care mai devreme sau mai târziu vor trebui să se supună obligaţiei tezei de licenţă; studenţi ftarte săraci care, trebuind să aleagă un examen, calculează costul diferitelor texte cerute şi, spunându-şi "acesta este un examen de douăsprezece mii de lire", aleg între două opţiuni pe aceea care costă mai puţin. Studenţi care rareori vin la curs şi se străduiesc să găsească loc în aula foarte aglomerată; şi, la sfârşit, ar vrea să discute cu profesorul, dar e o coadă de vreo treizeci de persoane şi trebuie să ia trenul, fiindcă nu se pot opri la un hotel. Studenţi cărora nu le-a spus niciodată nimeni cum se caută o carte la bibliotecă şi la care bibliotecă; care adesea nici nu ştiu că pot găsi o carte la biblioteca din oraşul lor sau ignoră cum se obţine o legitimaţie pentru împrumut.

Sfaturile acestei cărţi sunt valabile mai ales pentru ei. Tot aşa cum sunt valabile pentru un student de la şcoala medie superioară care se apropie de universitate şi-ar vrea să înţeleagă cum funcţionează alchimia tezei.

Tuturor acestora, cartea ar vrea să le sugereze cel puţin două
lucruri:

- Se poate face o teză demnă în ciuda faptului că ne aflăm într-o situaţie dificilă, care acuză discriminări mai

îndepărtate ori mai recente;
- Se poate folosi prilejul tezei (chiar dacă restul perioadei universitare a fost dezolant ori frustrant) pentru a recupera sensul pozitiv şi progresiv al studiului, înţeles nu ca o colecţie de noţiuni, ci ca o elaborare critică a unei experienţe, ca achiziţie a unei capacităţi (bună pentru viaţa viitoare) de a identifica problemele, a le aborda cu metodă, a le expune potrivit unor anumite tehnici de comunicare.
2. Odată spuse aceste lucruri, să fie clar că această carte nu vrea să explice "cum se face cercetarea ştiinţifică", nici nu constituie o discuţie teoretico-critică despre valoarea studiului. Reprezintă doar o serie de consideraţii despre cum se ajunge la a aduce în faţa unei comisii de licenţă un obiect fizic, prescris de lege şi alcătuit dintr-un anumit număr de pagini dactilografiate, care se presupune a avea un raport cu disciplina în care se ia licenţa şi care nu-l pune pe conducătorul ştiinţific într-o stare de neplăcută stupoare.
Să fie limpede că această carte nu ţine să vă spună ce anume să puneţi în teză. Aceea rămâne afacerea voastră. Cartea vă va spune: (1) ce se înţelege prin teză de licenţă; (2) cum să alegeţi subiectul şi să organizaţi timpii de lucru; (3) cum să conduceţi o cercetare bibliografică; (4) cum să organizaţi materialul pe care îl reperaţi, (5) cum să dispuneţi fizic de materialul elaborat. Şi este de înţeles faptul că partea cea mai precisă este tocmai aceasta din urmă care poate părea cea mai puţin importantă: fiindcă este unica pentru care există reguli oarecum exacte.
3. Tipul de teză la care ne referim în această carte este acela care se elaborează în facultăţile umaniste. Dat fiind că experienţa mea se referă la facultăţile de litere şi filosofie este firesc ca cea mai mare parte a exemplelor să se refere la subiecte ce se studiază în acele facultăţi. Dar, în limitele pe care această carte şi le propune, criteriile pe care le dau ca sfat sunt valabile şi pentru tezele normale de ştiinţe politice, pedagogice, drept. Este vorba de teze istorice sau de teorie generală, dar nu experimentale şi aplicative; modelul ar trebui să funcţioneze şi pentru arhitectură, economie şi comerţ şi pentru alte facultăţi ştiinţifice. Dar nu vă încrederi prea mult în asta.
4. în timp ce cartea aceasta merge la tipar este în discuţie* reforma universitară. Şi se vorbeşte de două sau trei nivele de licenţă.
Putem să ne întrebăm dacă această reformă va schimba în mod radical conceptul însuşi de teză.
Acum. dacă vom avea mai multe nivele de licenţă şi dacă modelul va fi acela în uz în majoritatea ţărilor străine, se va dovedi o situaţie nu diferită de cea pe care o descriem în primul capitol (1.1). Vom avea. adică, teze de Licenţă (sau de primul nivel) şi teze de Doctorat (sau de al doilea nivel).
Sfaturile pe care le dăm în această carte le privesc pe ambele şi atunci când există diferenţe între un tip şi altul de teză ele sunt puse în evidenţă.
în orice caz, să ne gândim că tot ce se spune în paginile care urmează s-ar potrivi şi în perspectiva reformei şi. mai ales, în
perspectiva unei lungi tranziţii către înfăptuirea unei eventuale reforme.
5. Cesare Segre a citit dactilograma şi mi-a dat sfaturi. Şi cum pe multe mi le-am tezaurizat, iar în privinţa altora m-am încăpăţânat să rămân pe poziţiile mele, el nu e responsabil de produsul final. Fireşte, îi mulţumesc din inimă.
6. Un ultim avertisment. Discuţia ce urmează îi priveşte, evident, pe studenţi şi pe studente, tot aşa cum îi priveşte şi pe profesori şi pe profesoare. Dar cum limba italiană nu prevede expresii neutre care sunt valabile în indicarea ambelor sexe (americanii folosesc gradual *"person",* dar ar fi ridicol să spunem "persoana studentă" sau "persoana candidată") mă limitez să vorbesc mereu de *student, candidat, profesor* şi *conducător ştiinpfic.* Fără ca acest uz gramatical să ascundă vreo discriminare sexuală.[1]
[1] Voi putea fi întrebat de ce n-am folosit atunci mereu studentă, profesoară etc Pentru că lucram cu amintiri şi experienţe personale şi astfel mă simţeam mai în largul meu.

I. CE ESTE O TEZĂ DE LICENŢĂ ŞI LA CE ' FOLOSEŞTE

1.1. De ce trebuie să faceţi o teză şi ce anume este

O teză de licenţă este o lucrare dactilografiată, de o mărime medie variind între o sută şi patru sute de coli, în care studentul tratează o problemă referitoare la orientarea de studii în care vrea să-şi ia licenţa. Teza este, potrivit legii italiene, indispensabilă pentru a lua licenţa . Atunci când a dat toate examenele prescrise, studentul prezintă teza în faţa unei comisii de licenţă care ascultă referatul conducătorului ştiinţific (profesorul cu care "se face" teza) şi a / sau ale coreferantului/ coreferenţilor, care aduce / aduc şi unele obiecţii candidatului; se iscă de-aici o discuţie la care iau parte şi ceilalţi membri ai comisiei. Din cuvintele celor doi conducătorul ştiinţifici, care garantează asupra calităţii (sau asupra defectelor) lucrării scrise, şi din capacitatea pe care candidatul o arată în susţinerea opiniilor exprimate în scris se iveşte judecata comisiei. Calculând şi media inclusă în notele de la examene, comisia acordă o notă tezei, care poate merge de la minimum şaizeci-şi şase la maximum o sută zece, *cum laudae* şi dreptul de tipărire.
Este evident că multe dintre consideraţiile de acest gen ale autorului pot să nu aibă relevanţă pentru cititorul român, din motive care ţin de sistemul de învăţământ în funcţiune în Italia şi la noi; dar tot atât de adevărat este că astfel de consideraţii nu sunt esenţiale în ce priveşte utilitatea teoretică şi practică a modelului propus de Umberto Eco şi, prin urmare, cititorul este avertizat să-şi extragă, comparând şi / sau adaptând, cazurile specifice descrise cu cele din universitatea românească. Sistemul de notare, spre ex., descris puţin mai jos, este complet diferit în învăţământul italian, dar este pe cale a fi schimbat, însă. posibil, mai aproape de cel anglo-american. Desigur, traducătorul ar fi putut fi tentat să facă el însuşi aceste adaptări, dar atunci discursul lucrării ar fi avut de suferit, uneori, poate, chiar în substanţa sa. Am făcut, totuşi, trimiteri, cu evidentă

parcimonie, numai acolo unde acestea s-au impus necondiţionat, (n.tr.).
Aceasta este cel puţin regula în aproape totalitatea facultăţilor umaniste.
Odată descrise caracteristicile "externe" ale lucrării şi ritualul în care se inserează, n-am spus încă prea mult despre natura tezei. înainte de toate, de ce universitatea italiană cere, ca o condiţie pentru licenţă, o teză?
Să se bage bine de seamă că acest criteriu nu funcţionează în majoritatea universităţilor străine. în unele există diverse nivele de licenţă ce pot fi atinse fără teză; în altele există un prim nivel, corespunzător *grosso modo* licenţei noastre, care nu dă dreptul la titlul de "doctor", şi care poate fi atins fie cu aceeaşi serie de examene, fie cu o lucrare cu pretenţii mai modeste; în altele există diverse nivele de doctorate care cer lucrări de o complexitate diferită... Dar de obicei adevărata teză este rezervată unui fel de super-licenţă, doctoratul, la care aderă doar aceia care vor să se perfecţioneze şi să se specializeze în cercetarea ştiinţifică. Acest tip de doctorat are diverse nume, dar îl vom indica de-acum încolo cu o siglă anglo-saxonă de uz aproape internaţional, PhD (care semnifică *Philosophy Doctor,* doctor în filosofie, dar care desemnează orice tip de doctor în materii umaniste, de la sociolog la profesorul de greacă; în materiile neumaniste sunt folosite alte sigle ca de exemplu MD, *Med/cine Doctor).*
Lui PhD i se opune însă ceva foarte apropiat licenţei noastre şi pe care îl vom indica de-acum încolo cu termenul de Licenţă.
Licenţa, în feluritele sale forme, se apropie de exerciţiul profesiunii; în schimb, PhD se apropie de activitatea academică, asta însemnând că cine ia un PhD mai mult ca sigur va îmbrăţişa cariera universitară.
în universităţile de acest tip, teza este totdeauna teză de PhD, teză de doctorat, şi constituie o lucrare originală de cercetare, cu care candidatul trebuie să demonstreze că este un cercetător capabil să împingă înainte disciplina căreia i se dedică. Şi, de altfel, nici nu se face, precum teza noastră de licenţă, la douăzeci şi doi de ani, ci la o vârstă mai avansată, şi uneori chiar la patruzeci sau cincizeci de ani (chiar dacă există şi PhD foarte tineri). De ce atât de mult timp? Fiindcă e vorba tocmai de o cercetare *originală,* la care fireşte trebuie ştiut ceea ce-au spus

despre subiect ceilalţi cercetători, dar trebuie mai ales "să se descopere" ceva ce ceilalţi n-au spus încă. Când vorbim d6 "descoperire", mai ales la materiile umaniste, nu ne gândim la invenţii răsunătoare, precum descoperirea sciziunii atomului, teoria relativităţii sau un medicament care să vindece cancefnl: pot exista descoperiri şi modeste şi e considerat un rezultat "ştiinţific" chiar şi un mod nou de a citi şi înţelege un text clasic, identificarea unui manuscris care aruncă o nouă lumină asupra biografiei unui autor, o reorganizare şi o relectură a unor studii precedente care duc la afirmarea şi ordonarea ideilor ce rătăceau vag în diverse alte texte. în orice caz, cercetătorul trebuie să producă o lucrare pe care, în teorie, ceilalţi cercetători ai ramurii n-ar trebui*s-o ignore, fiindcă spune ceva nou (cf. II.6.1).
Teza în stil italian e de acelaşi tip? Nu în mod necesar. De fapt, elaborată, cum este, cel mult între douăzeci şi doi şi douăzeci şi patru de ani, în timp ce încă se susţin examenele universitare, nu poate reprezenta încheierea unei lungi şi meditate lucrări, proba unei maturităţi complete. Astfel, se întâmplă că există teze de licenţă (făcute de studenţi în mod special dotaţi) care sunt adevărate teze de PhD şi altele care nu ating acest nivel. Nici universitatea nu pretinde asta cu orice preţ: poate exista o bună teză care nu este teză de cercetare, ci teză de *compilaţie.*
într-o teză de compilaţie, studentul demonstrează simplu că şi-a făcut în mod critic o viziune asupra celei mai mari părţi a "literaturii'" existente (şi deci asupra scrierilor publicate despre subiect) şi că este capabil să o expună în mod limpede, căutând să lege între ele diversele puncte de vedere, oferind astfel o panoramă inteligentă, poate utilă din punct de vedere informativ şi unui specialist al ramurii care, asupra acelei probleme particulare, nu făcuse niciodată studii aprofundate.
Iată prin urmare un prim avertisment: *se poate face o teză de compilaţie sau o teză de cercetare;* sau o teză de "Licenţă" sau o teză de'PhD'".
O teză de cercetare este totdeauna mai lungă, mai obositoare şi cu o mai mare implicare; o teză de compilaţie poate fi şi lungă şi obositoare (există lucrări de compilaţie care au necesitat ani şi ani), dar de obicei poate fi făcută în cel mai scurt timp şi cu cel mai mic risc.
11
Asta nu înseamnă în nici un chip că acela care face o teză de compilaţie îşi blochează drumul cercetării; compilaţia poate constitui un act de seriozitate din partea tânărului cercetător care. mai înainte de a începe să cerceteze cu adevărat, vrea să-şi clarifice anumite idei documentându-se bine.
Dimpotrivă, există teze care pretind că sunt de cercetare şi care, în schimb, sunt făcute în pripă şi sunt teze proaste, care îl irită pe cel care le citeşte şi nu-l bucură deloc pe cel care le face.
Astfel, alegerea între teză de compilaţie şi teză de cercetare este legată de maturitatea, de capacitatea de muncă a candidatului. Adesea - şi din nefericire - ea este legată şi de factori economici, fiindcă este indubitabil că un student care lucrează are mai puţin timp, mai puţină energie şi evident mai puţini bani ca să se dedice cercetărilor (ce implică deseori achiziţionarea de cărţi rare şi costisitoare, călătorii în mari oraşe universitare ori biblioteci străine şi aşa mai departe).
Din păcate, în această carte nu se vor putea da sfaturi de ordin economic. Până doar cu puţin timp în urmă, în toată lumea, universitatea era privilegiul studenţilor bogaţi. Nici nu se poate spune că astăzi simpla existenţă de

burse de studiu, burse de călătorie, fonduri pentru sejur în universităţi străine ar rezolva chestiunea chiar pentru toţi. Idealul este cel al unei societăţi mai drepte în care a studia să devină o muncă plătită de stat. în care să fie plătit acela care are vocaţia studiului şi în care să nu fie necesar a avea cu toţii "peticul de hârtie" pentru a găsi un loc, a obţine o promovare, a trece înaintea altora printr-un concurs.
Dar universitatea italiană, şi societatea pe care ea o exprimă, este pentru moment aceea care e; nu ne rămâne decât să ne dorim ca studenţii din orice categorie să poată frecventa fără a se supune la sacrificii stressante şi să purcedem în a explica în câte feluri se poate face o teză demnă, calculând timpul şi energiile la dispoziţie, ca şi propria vocaţie specifică.
1.2. Cine este interesat de această carte
Dacă lucrurile stau aşa, trebuie să ne gândim că există mulţi studenţi constrânşi să facă o teză ca să poată să se licenţie/.e în •nibă şi să obţină poate saltul în grad pentru care s-au înscris la iimersitate. Unii dintre aceşti studenţi au şi patruzeci de ani. '.,oşu;; ne vor cere. deci. instrucţiuni despre cum se face o teză di licenţă *într-o lună.* astfel încât să i;i o noiâ oarecare şi să iasă

de la universitate. Trebuie atunci să spunem în mod hotărât că această carte *nu este pentru ei.* Dacă acestea sunt exigenţele lor, dacă sunt victime ale unei orânduiri juridice paradoxale care-i constrânge să se licenţieze spre a rezolva dureroase chestiuni economice, vor trebui întâi de toate să facă două lucruri: (l)~să investească o sumă rezonabilă pentru a-l pune pe altul să le facă teza; (2) să copieze o teză deja făcută cu câţiva ani mai înainte într-o altă universitate (nu-i admis să se copieze o teză deja tipărită, fie şi într-o limbă străină, fiindcă, dacă profesorul este cât de cât informat, ar trebui să ştie de existenţa ei; dar a copia la Milano o teză făcută la Catania oferă rezonabile posibilităţi de a o face cu francheţe; trebuie firește să te informezi dacă conducătorul ştiinţific al tezei, mai înainte de a preda la Milano, nu o fi predat la Catania şi, astfel, chiar şi a copia o teză implică un inteligent act de cercetare).
Este limpede că cele două sfaturi pe care abia le-am dat sunt *ilegale.* Ar fi cum ai spune "dacă te prezinţi rănit la punctul de prim ajutor şi medicul nu vrea să te consulte, taie-i gâtul cu cuţitul". în ambele cazuri e vorba de acte de disperare. Sfatul nostru a fost dat cu titlu paradoxal spre a accentua că această carte nu pretinde de a rezolva grave probleme de structură socială şi de orânduire juridică existentă.
Această carte se adresează, deci, celui care (fără a fi milionar şi a avea la dispoziţie zece ani pentru a se licenţia după ce va fi călătorit în întreaga lume), cu o rezonabilă posibilitate de a dedica câteva ore pe zi studiului, vrea să pregătească o teză care să-i dea şi o anumită satisfacţie intelectuală şi care să-i servească şi după licenţă; şi care astfel, odată fixate limitele, fie ele modeste, ale propriei implicări, vrea să facă o lucrare *serioasă.* Se poate face în mod serios şi o colecţie de figurine: e suficient a fixa subiectul colecţiei, criteriile de catalogare, limitele istorice ale colecţiei. Dacă te decizi să nu mergi dincolo de 1960, foarte bine, întrucât din '60 până azi figurinele există în totalitate. Va exista totdeauna o diferenţă între această colecţie şi Muzeul de la Louvre, dar decât să faci un muzeu mai puţin serios este mai bine să faci o serioasă colecţie de figurine de fotbalişti din 1960 până în 1970.
Acest criteriu este valabil şi pentru o teză de licenţă.

1.3. La ce foloseşte o teză şi după licenţă
Există două feluri de a face o teză care să servească şi după licenţă. Primul este acela de a face din teză începutul unei cercetări mai ample care va continua apoi în anii următori, având, firește, oportunitate şi chef de aşa ceva. Dar există şi un al doilea, pentru care un director de întreprindere de turism local va fi ajutat în profesia sa şi de faptul că a elaborat o teză despre *De la " Fermo şi Lucia" la "Logodnicii".* De fapt, a face o teză înseamnă: (1) a identifica un subiect precis; (2) a culege documente despre acel subiect; (3) a ordona aceste documente; (4) a reexamina la prima mână subiectul în lumina documentelor adunate, (5) a da o formă organică tuturor reflecţiilor precedente; (6) a face astfel încât cine citeşte să înţeleagă ce s-a voit spune şi să fie capabil, la nevoie, să ajungă la aceleaşi documente spre a relua subiectul pe cont propriu.
A face o teză înseamnă, deci, a învăţa să pui ordine în propriile idei şi să aranjezi datele: este o experienţă de muncă metodică; a construi, adică, un "obiect" care în principiu să folosească şi altora. Şi astfel *nu interesează atât de mult subiectul tezei cât experienţa de lucru pe care ea o presupune.* Cine a ştiut să se documenteze bine asupra dublei redactări a romanului lui Manzoni, va şti apoi să adune cu metodă datele ce-i vor servi pentru întreprinderea de turism. Cel ce scrie această carte a publicat între timp vreo zece cărţi pe diverse subiecte, dar dacă a reuşit să le facă pe ultimele nouă este fiindcă a fructificat în principal experienţa primei, care era deci o reelaborare a tezei de licenţă. Fără acea primă lucrare nu aş fi învăţat să le fac pe celelalte; şi, fără ca alţii să simtă, în bine sau în rău, modul în care a fost făcută prima. Cu timpul devenim poate mai deştepţi, cunoaştem mai multe lucruri, dar modul în care se va lucra asupra celor pe care le cunoaştem va depinde totdeauna de modul în care au fost cercetate la început multe lucruri pe care nu le cunoşteam.
La limită, a face o teză este ca şi cum ai antrena memoria. Avem o memorie bună ca bătrâni dacă am menţinut-o

de tineri prin exerciţii. Şi nu interesează dacă s-a exercitat învăţând pe de rost componenţa tuturor echipelor din seria A, poeziile lui Carducci sau lista împăraţilor romani de la Augustus până la Romulus Augustus. Desigur, dat fiind faptul că memoria se
14
exercită e mai bine să învăţăm lucruri care ne interesează şi care sunt folositoare: dar uneori şi învăţarea de lucruri inutile' constituie o bună gimnastică. Şi, astfel, chiar dacă e mai bine să facem o teză despre un subiect care ne place, subiectul este secundar în raport cu metoda de lucru şi cu experienţa ce rezurîă din aceasta.
Iar aceasta şi fiindcă, lucrând bine, nu există nici un subiect care să fie stupid: lucrând bine se trag concluzii utile şi dintr-un subiect aparent îndepărtat sau periferic. Marx nu şi-a făcut teza din economia politică, ci despre doi filosofi greci precum Epicur şi Democrit. Şi n-a fost un accident de lucru. Poate Marx a fost capabil să se gândească Ia problemele istoriei şi ale economiei cu energia teoretică pe care o ştim bine fiindcă a învăţat să-şi gândească filosofii săi greci. în faţa atâtor studenţi care încep cu o teză foarte ambiţioasă despre Marx şi sfârşesc, apoi, la biroul personal al marilor întreprinderi capitaliste trebuie să se revadă conceptele care au utilitatea, actualitatea şi angajarea subiectelor pentru o teză.

1.4. Patru reguli evidente

Sunt cazuri în care candidatul îşi face teza despre subiectul impus de către profesor. Ele trebuie evitate.
Evident, nu facem aici aluzie la cazurile în care candidatul se lasă sfătuit de către profesor. Facem aluzie mai curând sau la acele cazuri în care vina este a profesorului (vezi II.7., "Cum să evităm să ne lăsăm exploataţi de conducătorul ştiinţific") sau la acelea în care vina este a candidatului, lipsit de interese şi dispus să facă rău orice lucru numai să o termine mai repede.
Noi, însă, ne vom ocupa de cazurile în care se presupune existenţa unui candidat motivat de vreun interes şi a unui profesor dispus să-i interpreteze exigenţele.
în atari cazuri regulile pentru alegerea subiectului sunt patru:
1) *Ca argumentul să răspundă intereselor candidatului* (să fie legat de tipui de examene date, de lecturile sale, de lumea sa politică, culturală sau religioasă);
2) *Ca sursele la care se recurge să fie reperabile,* adică accesibile material candidatului;
3) *Ca sursele la care recurge să fie manevrabile,* adică accesibile cultural candidatului;
15
4) *Ca tabloul metodologic al cercetării să fie accesibil experienţei candidatului.*
Spuse astfel, aceste patru reguli par banale şi par să se rezume în regula "cine vrea să facă o teză trebuie să facă o teză pe care este capabil să o facă". Ei bine, chiar aşa este şi există cazuri de teze avortate în mod dramatic tocmai fiindcă nu s-a ştiut să se pună problema iniţială în aceşti termeni foarte evidenţi.[1]
Capitolele care urmează vor încerca să ofere unele sfaturi pentru ca teza ce trebuie făcută să fie o teză care se cunoaşte şi care se poate face.

[1] Am putea adăuga o a cincea regulă: ca profesorul să fie cel potrivit. De fapt, există candidaţi care, din motive de simpatie sau de lene, vor să facă o teză cu profesorul de la materia A care de fapt este de materie B. Profesorul acceptă (din simpatie, din vanitate sau din neatenţie) şi pe urmă nu este capabil să urmărească teza.
16

II. ALEGEREA SUBIECTULUI

II.1. Teză monografică sau teză panoramică?

Prima tentaţie a studentului este aceea de face o teză care să vorbească de multe lucruri. Dacă studentul se interesează de literatură, primul său impuls este acela de face o teză cu titlul *Literatura astăzi.* Trebuind să restrângă tema, va voi să aleagă *Literatura italiană de la cel de-al doilea război până în anii şaizeci.*
Acestea sunt teze foarte periculoase. E vorba despre subiecte care le umflă venele şi le ridică pulsul la cercetători mult mai maturi. Pentru un student de douăzeci de ani e vorba de o sfidare imposibilă. Ori va face o plată trecere în revistă de nume şi de opinii curente, ori va da operei sale o ţinută originală şi va fi mereu acuzat de omisiuni de neiertat. Marele critic contemporan Gianfranco Contini a publicat în 1957 o[1] *Literatură italiană - Secolul al XlX-lea - Secolul al XX* (Sansoni Accademia). Ei bine. dacă ar fi fost vorba de o teză de licenţă ar fi fost picată, chiar dacă numără 472 pagini tipărite. De fapt i s-ar fi imputat ca neglijenţă sau ca ignoranţă faptul de a nu fi citat unele nume pe care cei mai mulţi le consideră foarte importante sau că a dedicat întregi capitole unor autori zişi "minori" şi scurte note la subsolul paginii unor autori consideraţi "mari". Firește, fiind vorba despre un savant a cărui pregătire istorică şi a cărui acuitate critică sunt bine cunoscute, au înţeles cu toţii că aceste excluderi şi aceste disproporţionări erau voite şi că absenţa era, din punct de vedere critic, mai elocventă decât o pagină de desfiinţare. Dar dacă acelaşi joc îl face un student de douăzeci şi doi de ani, cine garantează că în spatele tăcerii nu se află multă maliţiozitate şi că omisiunile nu
17
substituie pagini critice scrise aiurea - sau că autorul *nu ştie* să scrie?
în teze de acest fel, studentul acuză de obicei pe membrii comisiei de a nu-l fi înţeles, însă membrii comisiei *nu-l puteau* înţelege şi, deci, o teză foarte panoramică constituie totdeauna un act de îngâmfare. Nu că îngâmfarea intelectuală - la o teză -ar fi de respins a priori. Se poate spune şi că Dante era un poet prost: dar aceasta trebuie spusă după cel puţin trei sute de pagini de acerbă analiză a textelor dantești. Aceste demonstraţii nu se pot face

într-o teză panoramică. Şi iată de ce va fi atunci mai nimerit ca studentul, mai degrabă decât *Literatura italiana de la cel de-al doilea război până în anii şaizeci,* să aleagă un titlu mai modest.
Vă spun imediat care ar fi idealul: nu romanele lui Fenoglio, ci direct *Diversele redactări ale Partizanului Johny".* Plictisitor? Poate, dar ca sfidare e mai interesant.
Dincolo de toate acestea, dacă ne gândim bme, este un act de viclenie. Cu o teză panoramică asupra literaturii dintr-o perioadă de vreo patruzeci de ani, studentul se expune la toate contestaţiile posibile. Cum poate rezista, conducătorul ştiinţific ori un simplu membru al comisiei, tentaţiei de a aduce la cunoştinţă că el cunoaşte mai bine un autor minor pe care studentul nu l-a citat? Ajunge ca orice membru al comisiei, frunzărind sumarul, să releve trei omisiuni că studentul a devenit ţinta unei rafale de denunţuri care vor face ca teza sa să apară o listă de divagaţii. Dacă însă studentul a lucrat serios pe o temă foarte precisă, poate să-şi controleze un material necunoscut celei mai mari părţi a judecătorilor. Nu sugerez un truc de două parale; va fi un truc, dar nu de două parale, deoarece cere multă trudă. Se întâmplă ca, într-un mod foarte simplu, candidatul să se prezinte drept "expert" în faţa unei săli mai puţin experte decât el şi, dat fiind faptul că a făcut efortul de a deveni expert, este drept să se bucure de avantajele acestei situaţii.
între cele două extreme ale tezei panoramice despre patruzeci de ani de literatură şi cea rigid monografică despre variantele unui text scurt, există multe alte stări intermediare. Vor putea astfel fi identificate teme precum *Neo-avangarda*
18
literară din anii şaizeci, ori mai curând *Imaginea Langelor la*, *Pavese şi Fenoglio,* sau încă *Afinităţi şi diferenţe la trei scriitori "fantastici": Savinio, Buzzati şi Landolfi.*
Trecând la facultăţile ştiinţifice, într-o cărticică de subiect afin celui al nostru, se dă un sfat aplicabil tuturor materiilor:
Subiectul *Geologia,* spre exemplu, este foarte vast. *Vulcanologia,* ca ramură a geologiei, este încă şi ea foarte complexă. *Vulcanii în Mexic* ar putea fi dezvoltată într-o bună activitate de seminar, dar la fel de superficial. O următoare limitare ar da naştere unui studiu de o mai aleasă ţinută: *Povestea lui Popocatepetl* (pe care unul dintre conchistadorii lui Cortez l-a escaladat probabil în 1519 şi care a avut o erupţie violentă numai în 1702). Un subiect mai limitat, care priveşte un mic număr de ani, ar fi *Naşterea şi moartea aparentă a lui Paricutin* (din 20 februarie 1943 până la 4 martie 1952).'
lată, eu aş recomanda ultima temă. Cu condiţia ca, la acel punct, să spună tot ceea ce e de spus despre acel nenorocit vulcan.
Acum câtva timp, a venit la mine un student care voia să facă teza despre *Simbolul în gândirea contemporană.* Era o teză imposibilă. Cel puţin, eu nu ştiam ce-ar fi vrut să însemne "simbol: şi, de fapt, el este un termen care îşi schimbă ■ semnificaţia potrivit cu autorii şi, uneori, la doi autori diferiţi înseamnă două lucruri absolut opuse. Gândiţi-vă că prin "simbol" logicienii formalişti sau matematicienii înţeleg nişte expresii lipsite de semnificaţie care ocupă un loc definit cu funcţie precisă într-un anumit calcul formalizat (precum *a* şi *b* sau *x* şi *y* din formulele algebrice), în timp ce alţi autori înţeleg o formă plină de semnificaţii ambigue, cum se întâmplă la imaginile care apar în vise, ce se pot referi la un copac sau la un organ sexual, la dorinţa de a creşte şi aşa mai departe. Cum să faci atunci o teză cu acest titlu? Ar trebui analizate toate accepţiile simbolului în toată cultura contemporană, să i se facă o listă care să pună în lumină afinităţile şi diferenţele, să se vadă dacă dincoace de diferenţe există un concept unitar
[1] C.W. Cooper şi E. J. Robins. *The Term Paper - A Manual and Model,* Stanford, Stanibrd University Press. 4-a ed., I967,p. 3.
19
fundamental care revine la orice autor şi la orice teorie şi dacă diferenţele nu fac incompatibile între ele teoriile în discuţie. Ei bine, o operă de acest fel nici un filosof, lingvist sau psihanalist contemporan n-a reuşit încă s-o facă în mod satisfăcător. Cum poate reuşi un cercetător aflat la primii paşi care, oricât de precoce, are în spate nu mai mult de şase sau şapte ani de lecturi adulte? Poate chiar să facă o discuţie inteligent parţială, dar am ajunge din nou la exemplul *Istoriei literaturii italiene* a lui Contini. Ori mai degrabă ar putea să propună o teorie personală a simbolului, trecând cu vederea ce au spus ceilalţi autori: dar pe cât de discutabilă ar fi o astfel de alegere o vom spune în paragraful II.2. Cu studentul în chestiune s-a discutat un pic. S-ar fi putut face o teză despre simbol la Freud şi Jung, trecând peste toate celelalte accepţii şi confruntând doar pe cele ale celor doi autori citaţi. Dar s-a descoperit că studentul nu ştia germana (şi asupra problemei cunoaşterii de limbi străine vom reveni în paragraful H.5.). S-a decis atunci să ne oprim asupra temei *Conceptul de simbol la Peirce, Frye şi Jung.* Teza ar fi examinat diferenţele dintre cele trei concepte omonime la trei autori diferiţi, un filosof, un critic şi un psiholog; ar fi demonstrat cum, în multe discuţii în care sunt forfecaţi aceşti trei autori, se fac multe echivocuri fiindcă se atribuie unuia semnificaţia care e folosită în schimb de celălalt. Numai la sfârşit, cu titlu de concluzie ipotetică, candidatul ar fi căutat să facă un calcul spre a arăta dacă şi care analogii ar exista între cele trei concepte omonime, făcând aluzie şi la alţi autori de care avea cunoştinţă, dar de care, din cauza explicitei limitări a subiectului, nu voia şi nu pufea să se ocupe. Nimeni n-ar fi putut să-i spună că nu apreciase pe autorul K, fiindcă teza era despre X, Y şi Z, nici că ar fi citat pe autorul J doar în traducere, fiindcă ar fi fost vorba doar de o subliniere colaterală, în concluzie, iar teza pretindea să studieze prin extensie şi în original numai cei trei autori precizaţi în titlu.

Iată cum o teză panoramică, fără să devină riguros monografică, căpăta o ţinută medie, acceptabilă de către toţi. De altfel, să fie clar că termenul "monografic" poate avea o accepţie mai vastă decât aceea pe care am folosit-o aici. O monografie este tratarea unui singur subiect şi, ca atare, se

opune unei "istorii a", unui manual, unei enciclopedii. Drept pentru care e monografic şi un subiect precum *Tema "lumii' răsturnate" la scriitorii medievali.* Se examinează mulţi scriitori, dar numai din punctul de vedere al unei teme specifice (adică a ipotezei imaginare, propusă cu titlu de exemplu, de paradox sau de poveste, că peştii ar zbura în văzduh, păsările ar înota în apă şi aşa mai departe). Cu condiţia unei bune tratări, lucrarea aceasta ar fi o foarte bună monografie. Dar pentru a o face trebuie ţinut seama de toţi scriitorii care au tratat subiectul, în special de cei minori, aceia de care nimeni nu-şi mai aminteşte. Şi, deci, această teză este clasificată printre monografii-panoramice şi este foarte dificilă: cere o infinitate de lecturi. Dacă chiar se doreşte să fie făcută, atunci ar trebui să se restrângă domeniul: *Tema "lumii răsturnate" la poeţii carolingieni.* Domeniul se restrânge, se ştie ce anume să se controleze şi ce să se ignore.

Firește, e mai excitant să faci teză panoramică, fiindcă dincolo de toate pare plictisitor să fii nevoit a te ocupa timp de unul, doi sau mai mulţi ani mereu de acelaşi autor. Dar să se bage bine de seamă că a face o teză despre proza lui Fenoglio înseamnă a ţine cont de fundalul realismului italian, a citi şi pe Pavese sau Vittorini şi a te duce să controlezi prozatorii americani* pe care Fenoglio îi citea şi îi traducea. Numai * inserând autorul într-o panoramă îl poţi înţelege şi explica. Dar una este a folosi panorama ca fundal, alta a face un tablou panoramic. Una e a picta portretul unui gentilom pe fundalul unei câmpii cu un râu, alta a picta câmpuri, văi şi râuri. Trebuie schimbată tehnica, trebuie schimbat, în termeni fotografici, lumina. Pornind de la un autor individual, panorama poate fi şi un pic dezlânată, incompletă sau de mâna a doua.

în concluzie, a se reţine acest principiu fundamental: *cu cât se restrânge domeniul cu atât se lucrează mai bine şi se merge la sigur.* O teză monografică este preferabilă unei teze panoramice. Mai bine ca teza să semene cu un eseu decât cu o istorie sau cu o enciclopedie.

II.2. Teză istorică sau teză teoretică?

Această alternativă e valabilă doar pentru anumite materii. De fapt, la materii precum Istoria matematicilor, Filologie romanică sau Istoria literaturii germane o teză nu poate fi decât istorică. Iar la materii precum Compoziţia arhitectonică, Fizica reactorului nuclear sau Anatomia comparată, se fac de obicei teze teoretice sau experimentale. Dar -există alte materii, precum Filosofia teoretică, Sociologia, Antropologia culturală, Estetica, Filosofia dreptului, Pedagogia sau Dreptul internaţional, unde se pot face teze de ambele tipuri.

O teză teoretică este o teză care-şi propune să abordeze o problemă abstractă care poate să fi fost ori nu obiect al altor reflecţii: natura voinţei umane, conceptul de libertate, noţiunea de rol social, existenţa lui Dumnezeu, codul genetic. înşiruite astfel, aceste teme trezesc imediat surâsul, fiindcă ne gândim la acele tipuri de abordări pe care Gramsci le numea "scurte sublinieri asupra universului". Şi, totuşi, gânditori distinşi s-au ocupat de aceste teme. însă, cu excepţia unor rare cazuri, s-au ocupat la sfârşitul unai lucru de meditaţie întins pe mai multe decenii. în mâna unui student, cu o experienţă ştiinţifică în mod evident limitată, aceste teme conduc la două soluţii. Prima (care e şi cea mai puţin tragică) duce la alcătuirea unei teze definită (în paragraful precedent) drept "panoramică". Se tratează conceptul de rol social, dar la o serie de autori. Şi în legătură cu aceasta sunt valabile fie şi numai observaţiile deja făcute. Cea de-a doua soluţie este mai îngrijorătoare, deoarece candidatul presupune că poate să rezolve în puţine pagini problema lui Dumnezeu şi a definiţiei libertăţii. Experienţa mea îmi spune că studenţii care au ales subiecte de acest gen au făcut aproape totdeauna teze foarte scurte, fără o organizare interioară de apreciat, deja mai aproape de un poem liric decât de un studiu ştiinţific. Şi, de obicei, atunci când se obiectează candidatului că discursul e prea personalizat, generic, informai, lipsit de verificări istoriografice şi de citate, el răspunde că n-a fost înţeles, că teza sa e mult mai inteligentă decât atâtea alte exerciţii de compilaţie banală. Poate fi adevărat, dar încă o dată

experienţa ne învaţă că de obicei acest răspuns e dat de un candidat cu idei confuze şi lipsit de modestie ştiinţifică şi de" capacitate comunicativă. Ce anume trebuie înţeles prin modestie ştiinţifică (care nu este o virtute pentru cei slabi, ci, dimpotrivă, o virtute a persoanelor orgolioase) se va spunem IV.2.4. Desigur, nu se poate exclude că studentul ar putea fi un geniu, că numai la douăzeci şi doi de ani a înţeles totul şi, să fie clar, fac această ipoteză fără nici o umbră de ironie. Fiindcă e adevărat că, atunci când pe suprafaţa pământului apare un geniu de această măsură, umanitatea are nevoie de mult timp ca să-şi dea seama, iar opera sa e citită şi digerată timp de un anumit număr de ani mai înainte să i se accepte măreţia. Cum se poate pretinde ca o comisie care examinează nu una, ci multe teze, să accepte dintr-o ochire măreţia acestui alergător ? Dar să punem totuşi ipoteza că studentul ar fi conştient că a înţeles o problemă importantă: cum din nimic nu se naşte nimic, el îşi va fi elaborat gândurile sale sub influenţa vreunui alt autor. Transformă atunci teza sa din teză teoretică în teză istoriografică şi, deci, nu tratează problema fiinţei, noţiunea de libertate sau conceptul de acţiune socială, ci dezvoltă teme precum *Problema fiinţei în primul Heidegger, Noţiunea de libertate la Kant* sau *Conceptul de acţiune socială la Parsons.* Dacă a spus idei originale ele se vor ivi şi în confruntarea cu* ideile autorului tratat:

se pot spune multe lucruri noi despre libertate studiind modul în care altcineva a vorbit despre libertate. Şi, dacă vrea că adevărat, ceea ce trebuia să fie teza sa teoretică poate deveni capitolul final al tezei sale istoriografice. Rezultatul va fi că toţi vor putea să controleze ceea ce spune, fiindcă (raportate la un gânditor precedent), conceptele pe care le pune în joc vor fi public controlabile. Este dificil să te mişti în gol şi să institui un discurs *ab initio.* Trebuie găsit un punct de sprijin, mai ales pentru probleme atât de vagi precum noţiunea de fiinţă sau de libertate. Chiar dacă e vorba de genii - şi cu atât mai mult dacă e vorba de genii - nu e deloc umilitor a pleca de la un alt autor. Şi fiindcă a pleca de la un autor precedent nu înseamnă a-l fetişiza, a-l adora, a jura pe euyjnţf[e] sale; dimpotrivă, se poate pleca de la un autor spre a demonstra erorile şi limitele sale. Dar există un punct de
23
sprijin. Spuneau medievalii, care aveau un respect exagerat pentru autoritatea autorilor antici, că modernii, în ciuda faptului de a fi la rândul lor nişte "pitici", sprijinindu-se pe ei, deveneau "pitici pe umeri de giganţi" şi astfel vedeau mai departe decât predecesorii lor.
Toate aceste observaţii nu sunt valabile pentru materiile aplicative şi experimentale. Dacă se dă o teză în psihologie, alternativa nu este între *Problema percepţiei la Piaget* şi *Problema percepţiei* (chiar dacă un imprudent ar putea să vrea să-şi propună o temă atât de generic periculoasă). Alternativa tezei istoriografice este mai degrabă teza experimentală: *Percepţia culorilor la un grup de copii handicapaţi.* Aici discuţia se schimbă, fiindcă se acceptă abordarea în formă experimentală a problemei, întrucât e stăpânită o metodă de cercetare şi se poate lucra în condiţii rezonabile de laborator cu asistenţa necesară. Dar un cercetător experimental bun nu începe să controleze reacţia subiecţilor săi dacă mai înainte n-a făcut cel puţin o lucrare panoramică (examen la studiile deja împlinite), fiindcă altminteri ar risca să descopere umbrela, să demonstreze ceva ce a fost deja amplu demonstrat, sau să aplice metode care s-au arătat falimentare (chiar dacă poate fi obiect de cercetare un nou control al unei metode care n-a dat încă rezultate satisfăcătoare). Astfel, o teză cu caracter experimental nu poate fi făcută acasă, nici metoda nu poate fi inventată. Şi aici trebuie pornit de la principiul că, dacă eşti un pitic inteligent, e mai bine să sari pe umerii vreunui gigant, fie şi de o înălţime modestă; sau pe ai altui pitic. Există totdeauna timp spre a continua pe cont propriu.
II.3. Subiecte vechi sau subiecte contemporane?
A aborda această problemă pare a voi să readuci la viaţă vechea *querelle des anciens et des modernes...*Şi pentru multe discipline problema nici nu se pune de fapt (deşi şi o teză în istoria literaturii latine ar putea trata fie despre Horaţiu, fie despre situaţia studiilor horaţiene din ultimii douăzeci de ani). Ca urmare, e logic că dacă se ia licenţa în istoria literaturii italiene contemporane, la aceasta nu există alternative.
24
Cu toate acestea, nu rare sunt cazurile unui student care, în faţa sfatului profesorului de literatură italiană de a-şi da licenţa despre un petrarchist din secolul al XVI-lea sau despre un arcadic, ar prefera teme ca Pavese, Bassani, Sanguineti. De ^ multe ori, alegerea se naşte dintr-o autentică vocaţie şi e dificil de contestat. Alteori, se naşte din falsa convingere că un autor contemporan ar fi mai uşor şi mai plăcut.
Să spunem imediat că *autorul contemporan este totdeauna mai dificil.* E-adevărat că există, de obicei, o bibliografie mai redusă, că textele sunt toate reperabile, că prima fază a documentării poate fi dezvoltată, decât în umbra unei biblioteci, mai curând pe ţărm la mare cu un bun roman în mâini. Dar ori vrem să facem o teză de mântuială, repetând pur şi simplu ceea ce au spus alţi critici şi atunci discursul se opreşte aici (şi la o adică, se poate face o teză încă şi mai de mântuială despre un petrarchist din secolul al XVI-lea), ori mai degrabă vrem să spunem ceva nou şi atunci ne dăm seama că despre autorul vechi există cel puţin nişte grile interpretative sigure pe care se poate broda, în timp ce despre autorul modern opiniile sunt încă vagi şi controversate, capacitatea noastră critică este falsificată de lipsa de perspectivă şi totul devine enorm de greu.
Este indubitabil că autorul vechi impune o lectură mai obositoare, o cercetare bibliografică mai atentă (dar titlurile sunt mai puţin risipite şi există repertoare bibliografice deja complete): dar dacă se ia teza ca pretext pentru a învăţa să construieşti o cercetare, autorul vechi pune mai multe probleme de îndemânare.
Apoi, dacă studentul se simte atras spre critica contemporană, teza poate fi ultimul prilej pe care-l are de a se confrunta cu literatura trecutului, spre a exercita propriul gust şi propriile capacităţi de lectură. Astfel că n-ar fi rău a prinde din zbor această oportunitate. Mulţi dintre marii scriitori contemporani, fie şi de avangardă, n-au dat teze asupra lui Montale ori asupra lui Pound, ci asupra lui Dante sau a lui Foscolo. Desigur, nu exisă reguli precise: şi un bun cercetător poate face o analiză istorică sau stilistică asupra unui autor
25
contemporan cu aceeaşi penetraţie şi precizie filologică cu care se lucrează pe unul vechi.
Mai mult, problema e diferită de la disciplină la disciplină, în filosofie, pune poate mai multe probleme o teză asupra lui Husserl decât una asupra lui Decartes, iar raportul de "uşurinţă" şi "lizibilitate" se inversează: se citeşte mai bine Pascal decât Carnap.
De aceea, unicul sfat ce m-aş simţi cu adevărat în stare să-l dau este: *lucraţi pe un contemporan ca şi cum ar fi unul vechi şi pe unul vechi ca şi cum ar fi un contemporan.* Vă veţi recrea mai mult şi veţi face o lucrare mai serioasă.
II.4. Cât timp e necesar pentru a face o teză?

S-o spunem imediat: *nu mai mult de trei ani şi nu mai puţin de şase luni. Nu mai mult de trei ani,* fiindcă dacă în trei ani de lucru nu s-a reuşit să se circumscrie subiectul şi să se găsească documentaţia necesară, aceasta înseamnă doar trei lucruri:

* 1. s-a ales o teză greşită superioară puterilor noastre;
* 2. avem de-a face cu nişte nemulţumiţi care ar vrea să

spună totul şi să continue să lucreze timp de douăzeci de ani, în timp ce un cercetător abil trebuie să fie capabil să-şi fixeze nişte limite, fie şi modeste, şi să producă ceva definitiv între aceste limite;

* 3. a început nevroza tezei, când o lăsăm baltă, când o

reluăm, ne simţim nerealizaţi, intrăm într-o stare de dispersie, folosim teza ca alibi pentru multe laşităţi, nu vom obţine licenţa niciodată.

Nu mai puţin de şase luni, fiindcă şi a vrea să faci echivalentul unui bun studiu pentru o revistă, care să nu ia mai mult de şaizeci de coli, între a studia planul lucrării, a căuta bibliografia, a fişa documentele şi a aşterne textul, şase luni trec într-o clipă. Desigur, un cercetător mai matur scrie un studiu şi într-un timp mai mic: dar are în spate ani şi ani de lecturi, de fişe, de notiţe, pe care, în schimb, studentul trebuie să le alcătuiască din nimic. Când vorbim de şase luni sau de trei ani, ne gândim fireşte nu la timpul redactării definitive, care poate lua şi o lună sau

cincisprezece zile, potrivit cu metoda cu care s-a lucrat: ne, gândim la acel lasou de timp care trece de la ivirea primei idei a tezei până la consemnarea finală a lucrării elaborate. Şi astfel poate exista un student care lucrează efectiv Ia teză un singur an, dar fructificăjdei şj lecturi pe care, fără a şti la ce i-ar fi folosit, le-a acumulat în cei doi ani precedenţi.

Idealul, după părerea mea, *este a alege teza* (cu conducătorul ştiinţific respectiv) *către sfârşitul celui de-al doilea an de universitate.* La acel punct ne-am familiarizat deja cu diversele materii şi se cunoaşte chiar şi subiectul, dificultatea, starea disciplinelor înseşi la care încă nu s-a dat examen. O alegere atât de timpurie nu e nici compromiţătoare, nici iremediabilă. Avem timp un an bun de zile pentru a înţelege că ideea era greşită şi a schimba subiectul, conducătorul ştiinţific sau chiar disciplina. Să se reţină bine că şi faptul de a cheltui un an pe o teză de literatură greacă, pentru a observa apoi că se preferă o teză de istorie contemporană, nu e pe de-a-ntregul timp pierdut: vom fi învăţat cel puţin cum se alcătuieşte bibliografia preliminară, cum se fişează un text, cum se organizează un sumar. Să ne reamintim ce-am spus la 1.3.: o teză serveşte înainte de toate pentru a învăţa coordonarea ideilor, independent de subiectul său.

Alegând astfel teza către sfârşitul anului al doilea, aveţi trei veri de dedicat cercetării şi, dacă se poate, călătoriilor de studiu; se pot alege programele examenelor *finalizându-le cu teza.* Sigur, dacă se face o teză de psihologie experimentală este greu să daţi cu ea examenul de literatură latină; dar cu multe alte materii cu caracter filosofic şi sociologic puteţi să vă puneţi de acord cu profesorul în privinţa unor texte, fie şi în substituirea celor prescrise, care fac ca discuţia de la acel examen să reintre în ambianţa propriului interes dominant. Când este posibil aşa ceva fără contorsiuni dialectice sau mici trucuri puerile, un profesor inteligent preferă totdeauna ca studentul să pregătească un examen "motivat" şi orientat decât un examen întâmplător, forţat, pregătit fără pasiune, numai pentru a depăşi o barieră de neeliminat.

27

A alege teza la sfârşitul celui de-al doilea an înseamnă a avea timp până în octombrie al anului al patrulea pentru a lua licenţa în timp ideal având la dispoziţie doi ani întregi.

Nimic nu împiedică alegerea tezei mai înainte. Nimic nu ne împiedică s-o alegem după. dacă se acceptă ideea de a fi ajuns la sfârşitul studiilor fără nici un examen. Totul ne dezvaţă să alegem foarte târziu.

Şi fiindcă o bună teză trebuie să fie discutată pas cu pas cu conducătorul ştiinţific, în limitele posibilului. Şi nu atât pentru a mitiza pe profesor, ci fiindcă a scrie o teză este ca şi cum ai scrie o carte, este un exerciţiu de comunicare care presupune existenţa unui public: iar conducătorul ştiinţific este unicul eşantion de public competent de care dispune studentul pe parcursul propriei lucrări. O teză făcută în ultimul moment îl obligă pe conducătorul ştiinţific să corecteze rapid capitolele sau de-a dreptul lucrarea deja făcută. Dacă, apoi, conducătorul ştiinţific o vede în ultimul moment şi e nemulţumit de rezultate, îl va ataca pe candidat în comisia de licenţă, cu rezultate neplăcute. Neplăcute şi pentru conducătorul ştiinţific, care n-ar trebui să ajungă niciodată la comisie cu o teză care nu-i place: este o teză ratată şi pentru el. Dacă el chiar crede că studentul n-ar reuşi să se angreneze în munca sa, trebuie să i-o spună mai înainte, sfătuindu-l să facă o altă teză ori de a mai aştepta încă puţin. Dacă, pe urmă, candidatul, în ciuda acestor sfaturi, consideră sau că, într-un fel, conducătorul ştiinţific n-are dreptate sau că problema timpului e presantă pentru el, tot va înfrunta riscul unei discuţii furtunoase, dar cel puţin o va face în cunoştinţă de cauză.

Din toate aceste observaţii se deduce că teza de şase luni, chiar dacă admisă ca un rău mai mic, nu reprezintă de fapt cel mai bun lucru (numai dacă, aşa cum spuneam, subiectul ales în ultimele şase luni ar permite fructificarea unor experienţe elaborate în anii precedenţi).

Cu toate acestea, pot exista cazuri de necesitate în care trebuie rezolvat totul în şase luni. Şi atunci e vorba de a găsi un subiect care să poată fi abordat într-un mod demn şi serios în acea perioadă de timp. N-aş vrea ca toată

această discuţie să fie luată în sens foarte "comercial", ca şi cum am vedea "teze de

şase luni" şi "teze de şase ani", la preţuri diferite şi pentru orice' soi de client. Dar e sigur că poate exista şi o bună teză de şase luni.
însuşirile tezei de şase luni sunt: w
1. subiectul trebuie să fie circumscris;
2. subiectul trebuie să fie contemporan, spre a nu trebui căutată o bibliografie care să ne ducă tocmai la greci; ori trebuie să fie un subiect marginal despre care s-a scris foarte puţin;
3. documentele de orice fel trebuie să fie disponibile într-o arie restrânsă şi uşor de consultat.
Să dăm câteva exemple. Dacă aleg ca subiect *Biserica Santa Măria de la Castelul Alessandria,* pot spera să găsesc tot ceea ce îmi foloseşte, pentru a-i reconstitui istoria şi întâmplarea privind restaurările, în biblioteca publică din Alessandria şi în arhivele orăşeneşti. Spun "pot spera", fiindcă fac o ipoteză şi mă pun în condiţia unui student care caută o teză de şase luni. Dar ar trebui să mă informez, mai înainte de a porni la drum_ cu proiectul, spre a controla dacă ipoteza mea este valabilă. în plus, ar trebui să fiu un student care locuieşte în provincia Alessandria; dacă locuiesc la Caltanisetta, am avut* o foarte proastă idee. Mai mult, există un "dar". Dacă anumite documente sunt disponibile, dar ar fi vorba de manuscrise medievale nepublicate vreodată, ar trebui să ştiu ceva paleologie şi, deci, să posed o tehnică de lectură şi de descifrare a manuscriselor. Şi iată că acest subiect, care părea aşa de uşor, devine dificil. Dacă însă descopăr că totul a fost publicat, cel puţin din secolul al XlX-lea încoace, mă mişc în siguranţă.
Alt exemplu. Raffaele La Capria este un scriitor contemporan care a scris numai trei romane şi o carte de eseuri. Toate sunt acum publicate de acelaşi editor, Bompiani. Să ne imaginăm o teză cu titlul *Destinul lui Raffaele La Capria în critica italiana contemporană.* Cum astăzi, orice editor are în propriile sale arhive studiile critice şi articolele apărute despre autorii săi, printr-o o serie de şederi la sediul editurii de la

Milano, pot spera să conspectez aproape totalitatea textelor care mă interesează.
în plus, autorul e în viaţă şi pot să-i scriu sau să mă duc să-i iau un interviu, scoţând de la el alte indicaţii bibliografice şi, aproape sigur, nişte fotocopii ale unor texte care mă interesează. Firește, un anumit studiu critic mă va trimite la alţi autori cu care La Capria e comparat sau opus. Câmpul se lărgeşte puţin, dar într-un mod rezonabil. Şi, apoi, dacă l-am ales pe La Capria este fiindcă aveam deja unele interese de literatură italiană contemporană, altminteri decizia a fost luată în mod cinic, la rece şi, în acelaşi timp, nesăbuit.
O altă teză de şase luni: *Interpretarea celui de-al doilea război mondial în cărţile de istorie pentru şcolile medii din ultimii cincizeci de ani.* Este poate puţin mai complex a identifica toate cărţile de istorie în circulaţie, dar editurile şcolare nu sunt atât de multe. Odată posedate ori fotocopiate toate textele, se ştie că aceste tratări ocupă puţine pagini, iar munca de comparaţie poate fi făcută, şi încă bine, în scurt timp. Firește, nu se poate judeca modul în care o carte vorbeşte de cel de-al doilea război mondial dacă nu se confruntă această tratare specifică cu tabloul istoric general pe care acea carte îl oferă; şi, deci, este de lucrat puţin în profunzime. Nici nu se poate porni la drum fără a nu fi asumat ca parametru o jumătate de duzină de istorii acreditate despre cel de-al doilea război mondial. Dar e clar că dacă s-ar elimina toate aceste forme de control critic, teza ar putea fi făcută nu în şase luni, ci într-o săptămână şi atunci n-ar mai fi o teză de licenţă, ci un articol de ziar, fie şi acut şi strălucitor, dar incapabil să documenteze capacităţile de cercetare ale candidatului.
Faptul că am dori să facem teza în şase luni, dar lucrând o oră pe zi, face inutilă continuarea discuţiei. Trimitem la sfaturile date la paragraful 1.2. Copiaţi o teză oarecare şi încheiaţi-o.
11,5. Este necesară cunoaşterea limbilor străine?
Acest paragraf nu-i priveşte pe cei ce pregătesc o teză într-o limbă sau într-o literatură străine. De altfel, este de dorit ca aceştia să cunoască limba *în care* îşi dau teza. Ar fi şi mai de

dorit ca, dacă teza de susţinut este despre un autor francez, atunci ea să fie scrisă în franceză. în multe universităţi străine' se face astfel şi aşa e drept.
Dar să ne punem problema cuiva care susţine o teză în filosofie, în sociologie, în jurisprudenţă, în ştiinţe politice, ÎFi istorie, în ştiinţe naturale. Apare totdeauna nevoia de a citi o carte scrisă într-o limbă străină, chiar dacă teza ar fi de istorie italiană, chiar dacă ar fi despre Dante sau despre Renaştere, dat fiind că dantişti şi renascentişti iluştri au scris în engleză sau germană.
De obicei, în aceste cazuri se utilizează teza ca pretext spre a începe să citeşti într-o limbă pe care n-o cunoşti. Motivaţi de subiect, cu oarecare străduinţă, începem a înţelege câte ceva. De multe ori o limbă se învaţă aşa. De obicei nu reuşim după aceea s-o vorbim, dar putem citi în ea. Mai bine decât nimic.
Dacă asupra unui subiect dat există *o singură* carte în germană şi nu se cunoaşte germana, se poate încă rezolva problema citind capitolele considerate cele mai importante cu ajutorul altcuiva: veţi avea pudoarea de a nu vă baza foarte mult pe acea carte, însă cel puţin veţi putea în mod legitim s-o inseraţi în bibliografie fiindcă s-a aruncat o privire asupra ei.
Dar toate acestea sunt probleme secundare. Problema principală este: *trebuie aleasă o teză care să nu implice*

cunoaşterea de limbi pe care nu le ştiu sau nu sunt dispus să le învăţ. Şi câteodată se alege o teză fără a cunoaşte riscurile către care se merge. Pentru moment să vedem câteva cazuri greu de tăgăduit:
1) *Nu se poate face o teză despre un autor străin dacă acest autor nu este citit în original.* Lucrul pare să vină de la sine dacă este vorba de un poet, dar mulţi cred că pentru o teză despre Kant, despre Freud sau despre Adam Smith această precauţie n-ar fi necesară. Este, totuşi, aşa din două motive: înainte de toate, nu totdeauna din acel autor sunt traduse toate operele şi uneori chiar şi necunoaşterea unei scrieri minore poate compromite înţelegerea gândirii sale sau a formării sale intelectuale; în al doilea rând, fiind vorba de un autor, cea mai mare parte a literaturii despre el este de obicei în limba în care a scris, iar dacă autorul este tradus nu totdeauna sunt şi
31
interpreţii săi; în sfârşit, nu totdeauna traducerile respectă gândirea unui autor, în timp ce a face o teză înseamnă tocmai a redescoperi gândirea sa originală acolo unde a fost falsificată de traduceri sau difuzări de tot felul; a face o teză înseamnă a merge dincolo de formulele răspândite de mici manuale şcolare, de tipul "Foscolo este clasic şi Leopardi este romantic" sau "Platon este idealist şi Aristotel realist" sau chiar "Pascal este pentru inimă, iar Descartes este pentru raţiune".
2) *Nu se poate face o teză despre un subiect dacă operele cele mai importante despre el sunt scrise într-o limbă pe care n-o cunoaştem.* Un student, care ar şti foarte bine germana şi n-ar şti franceza, astăzi n-ar putea face o teză despre Nietzsche, cu toate că a scris în germană: şi aceasta fiindcă de zece ani înoace cele mai interesante reevaluări ale lui Nietzsche au fost scrise în franceză. Acelaşi lucru e valabil pentru Freud: ar fi dificil a reciti pe maestrul vienez fără a nu ţine cont de ceea ce au citit în el revizioniştii americani sau structuraliştii francezi.
3) Nu se poate face o teză despre un autor sau despre un subiect citind doar operele scrise în limbile pe care le cunoaştem. Cine spune că opera hotărâtoare nu este scrisă în singura limbă pe care n-o cunoaştem? Desigur, acest şir de consideraţii poate duce la nevroză şi trebuie să ne mişcăm cu bun simţ. Există reguli de corectitudine ştiinţifică pentru care e permis, dacă despre un autor englez s-a scris ceva în japoneză, să avertizăm că ştim de existenţa acelui studiu, dar că n-a fost citit. Această "licenţă de ignorat" se extinde de obicei la limbile neoccidentale şi la limbile slave, astfel că se întâmplă să existe studii foarte serioase despre Marx ce admit de a nu fi luat cunoştinţă despre operele în rusă, Dar, în aceste cazuri, cercetătorul serios poate totdeauna să ştie (şi să arate că ştie) ce au spus în sinteză acele opere, dat fiind că sunt reperabile recenzii sau extrase cu rezumate. De obicei, revistele ştiinţifice sovietice, bulgare, cehoslovace, israeliene etc. furnizează în josul paginii rezumate ale articolele în engleză sau franceză. Şi iată cum, chiar dacă se lucrează pe un autor francez, se poate admite să nu cunoaştem rusa, dar este indispensabil să citim cel puţin în engleză, pentru a ocoli obstacolul.
32
Astfel, **mai înainte de a stabili subiectul unei teze, trebuie să ai iscusinţa de a arunca o privire la bibliografia existentă spre a' te convinge cu sinceritate că nu există dificultăţi lingvistice notabile. Anumite cazuri sunt cunoscute cu anticipaţie. Este 4e neconceput a susţine o teză tn filologie greacă** ftră **a cunoaşte germana, fiindcă în germană există avalanşe de studii importante în materie.**
în orice caz, teza foloseşte pentru a-ţi **face o spoială terminologică generală asupra tuturor limbilor occidentale, fiindcă, chiar dacă nu citeşti în rusă, trebuie să fii capabil să recunoşti caracterele chirilice şi să înţelegi dacă o carte citată vorbeşte de artă sau de ştiinţă. A citi fn chirilică se** învaţă **tntr-o seară şi până a şti că** *iskusstvo* **înseamnă artă şi** *nauka* **înseamnă ştiinţă se ajunge după ce vei fi comparat** câteva **titluri. Nu trebuie să te laşi terorizat; e necesar să** înţelegem **teza ca pe un prilej unic pentru a face câteva exerciţii care ne vor folosi cât vom trăi.**
Toate aceste observaţii nu ţin seama de faptul că lucrul cel mai bun, dacă se doreşte abordarea unei bibliografii străine, este a ne deplasa şi a merge pentru câtva timp în ţara în discuţie: acestea sunt însă soluţii costisitoare, iar aici încercăm a da sfaturi şi studentului care nu are aceste posibilităţi.
Dar să avansăm o ultimă ipoteză, cea mai conciliantă. Să presupunem că ar exista un student care are interese asupra problemei percepţiei vizuale aplicate la tematica artelor. Acest student nu cunoaşte limbi străine şi nu are timp pentru a le învăţa **(sau are blocaje psihologice: există persoane care învaţă suedeza** într-o **săptămână şi altele care în zece ani reuşesc să vorbească rezonabil în franceză). în plus, trebuie să dea, din motive materiale, o teză de şase luni. Totuşi este interesat în mod sincer de subiectul său, vrea să termine universitatea spre** a lucra, iar apoi intenţionează **să reia tema aleasă** şi **să o** aprofundeze cu mai mult calm. Trebuie să **ne gândim şi** la **el.**
Ei, bine, acest student poate să-şi propună o temă de tipul *Problemele percepţiei vizuale in raporturile* ***lor cu*** *artele figurative la unii autori contemporani.* **Va fi oportun să traseze înainte** de **toate un cadru** al problematicii **psihologice** la **subiect**
33
şi asupra acestuia există o serie de opere traduse în italiană, de la *Ochi şi cre<er* a Iui Gregory la cele mai mari texte ale psihologiei formei şi psihologiei transacţionale. Pe urmă, poate începe abordarea tematicii cu trei autori, să zicem Arnheim pentru tatonarea gestaltistă, Gombrich, pentru cea semiologico-informaţională, Panofsky, pentru studiile asupra perspectivei din punct de vedere iconologic. La aceşti trei autori, se dezbate de fapt raportul dintre naturalitate şi "culturalîtate" a percepţiei imaginilor din trei puncte de vedere diferite. Pentru a

situa aceşti trei autori într-o perspectivă de fundal există câteva opere de racord, spre exemplu cărţile lui Gillo Dorfles. Odată trasate aceste trei perspective, studentul va putea să încerce să recitească datele problematice achiziţionate în lumina unei opere de artă particulare, fie şi repropunând o interpretare de-acum clasică (spre exemplu modul în care Longhi analizează pe Piero della Francesca) şi integrând-o cu datele cele mai "contemporane" pe care Ie-a cules. Produsul final nu va fi deloc original, va rămâne la jumătate între teza panoramică şi teza monografică, dar va fi posibil să-I elaboreze pe baza traducerilor italiene. Studentul nu va fi mustrat pentru a nu-l fi citit pe Panofsky, pe cel care există numai în germană sau în engleză, fiindcă nu va fi vorba de o teză asupra lui Panofsky, ci de o teză despre o problemă, în care recursul *la* Panofsky intră doar pentru un singur aspect, ca referinţă la unele chestiuni.
Cum s-a spus deja în paragraful II. 1., acest tip de teză nu e cea mai recomandabilă, fiindcă riscă parţialitatea şi generalitatea: să fie clar că e vorba de o teză de şase luni pentru un student urgent interesat să se oprească la date preliminare despre o problemă care-i stă la inimă. Este o soluţie expeditivă, dar poate fi rezolvată într-un mod cel puţin demn.
In orice caz, dacă nu cunoaşteţi limbi străine şi nu puteţi folosi prilejul nesperat pentru a începe să le învăţaţi, soluţia cea mai rezonabilă este teza asupra unui subiect specific italian în care trimiterile la literatura străină să poată fi eliminate sau rezolvabile recurgând la puţine texte care au fost deja traduse. Astfel, cine ar vrea să facă o teză despre *Modele ale romanului istoric în operele narative ale lui Garibaldi* ar trebui astfel să cunoască câteva noţiuni de bază despre originile romanului

istoric şi despre Walter Scott (dincolo desigur de polemica italiană din sec. al XlX-lea despre acelaşi subiect), dar ar putea găsi câteva opere de consultare în limba noastră şi ar avea posibilitatea de a citi în italiană cel puţin operele cele mai mari ale Scott, mai ales căutând în biblioteci traducerile din secolul al XlX-lea. Şi mai puţine probleme ar pune o temă precum *Influenţa lui Guerrazzi în cultura risorgimentalâ italiană.* Fireşte, fără a porni neapărat de la optimisme preconcepute: şi va merita osteneala de a consulta bine bibliografiile spre a vedea şi care autori străini au atins acest subiect.

11.6. Teză "ştiinţifică" sau teză politică?

După contestaţia studenţească din 1968 a devenit de-a dreptul contagioasă opinia că n-ar trebui să se facă teze cu subiecte "culturale" sau livreşti ci mai curând teze legate de interese directe politice şi sociale. Dacă aceasta este problema, atunci titlul prezentului capitol este provocator şi înşelător, fiindcă acreditează opinia că o teză "politică" nu ar fi "ştiinţifică". Acum în universitate se vorbeşte adesea de ştiinţă, ştiinţificitate, cercetare ştiinţifică, valoare ştiinţifică a unei lucrări, şi acest termen poate da loc fie la echivocuri involuntare, fie la mistificări, fie la suspiciuni ilicite de îmbălsămare a culturii.

11.6.1. Ce este ştiinţificitatea?

Pentru unii, ştiinţa se identifică cu ştiinţele naturale sau cu cercetarea pe baze cantitative: o cercetare nu e ştiinţifică dacă nu se face prin formule şi diagrame. Sub această formă n-ar fi ştiinţifică o cercetare despre morală la Aristotel, dar n-ar fi nici măcar o cercetare despre conştiinţa de clasă sau despre răscoalele ţărăneşti în timpul reformei protestante. Evident, nu acesta este sensul ce să dă termenului "ştiinţific" în universitate. Să încercăm aşadar să definim sub ce formă o lucrare poate fi numită ştiinţifică în sens vast.
Modelul poate fi foarte bine cel al ştiinţelor naturale aşa cum sunt propuse încă de la începutul evului modern. O cercetare este ştiinţifică atunci când răspunde la următoarele cerinţe:

1. Cercetarea avertizează asupra *unui obiect recognoscibil şi de ceilalţi.* Termenul obiect nu are în mod necesar o semnificaţie fixă. Şi rădăcina pătrată este un obiect, chiar dacă nimeni n-a văzut-o niciodată. Clasa socială este un obiect de cercetare, chiar dacă cineva ar putea obiecta că se cunosc doar indivizi sau medii statistice şi nu clase adevărate şi proprii. Dar într-ur. atare sens n-ar mai avea realitate fizică nici măcar clasa tuturor numerelor întregi superioare lui 3725, de care totuşi un matematician s-ar putea ocupa foarte bine. A defini obiectul înseamnă deci a defini condiţiile în care putem vorbi de el pe baza unor reguli pe care noi le vom pune sau alţii le-au pus înaintea noastră. Dacă noi fixăm regulile în baza cărora un număr întreg superior lui 3725 poate fi recunoscut atunci când este întâlnit, am fixat regulile de recognoscibilitate obiectului nostru. Apar, fireşte, probleme dacă trebuie să vorbim spre exemplu de o fiinţă fabuloasă căreia i se recunoaşte inexistenţa de opinia obişnuită, ca, spre exemplu, centaurul. în acest moment, noi avem trei alternative. înainte de toate putem să ne decidem să vorbim de centauri cum sunt ei prezentaţi în mitologia clasică şi, astfel, obiectul nostru devine public recognoscibil şi identificabil, fiindcă avem de-a face cu *texte* (verbale ori vizuale) în care se vorbeşte de centauri. Şi atunci spune ce caracteristici trebuie să aibă o fiinţă de care vorbeşte mitologia clasică ca să fie recognoscibilâ drept un centaur.
în al doilea rând, putem stabili să facem o cercetare ipotetică despre caracteristicile pe care ar trebui să le aibă o făptură vie într-o lume posibilă (care nu este cea reală) spre a putea fi un centaur. Atunci, ar trebui să definim noţiunile de subzistenţă ale acestei lumi posibile avertizând că toată tratarea noastră se desfăşoară în ambianţa acestei ipoteze. Dacă ne păstrăm riguros fideli opţiunii de la început, putem spune că vorbim de un "obiect" care are câteva posibilităţi de a fi obiect de cercetare ştiinţifică.

în al treilea rând, putem accepta că avem probe suficiente spre a demonstra că centaurii există cu adevărat. Şi într-un atare caz, spre a constitui un obiect demn de discuţie, va trebui să producem probe (schelete, resturi osoase, amprente pe
36
cenuşi vulcanice, fotografii făcute cu raze infraroşii în pădurile din Grecia ori ce altceva vom dori), întrucât şi ceilalţi să poată fi de acord asupra faptului că, justă sau greşită cum ar fi ipoteza noastră, există ceva despre care se poate vorbi. Firește, acest exemplu este paradoxal şi nu cred ca cineva să vrea^să facă teze despre centauri, mai ales în ce privește a treia alternativă, dar mă străduiam să demonstrez cum se poate oricând constitui un obiect de cercetare recognoscibil public în anumite condiţii. Şi dacă se poate face asta cu centaurii, la fel se va putea vorbi de noţiuni precum comportament moral, dorinţe, valori sau ideea de progres istoric.
2. Cercetarea trebuie să spună despre acest obiect *lucruri care n-au mai fost spuse* ori chiar să revadă într-o optică diferită lucruri care au fost deja spuse. O lucrare matematic exactă care ar servi să demonstreze cu metode tradiţionale teorema lui Pitagora n-ar fi o lucrare ştiinţifică, fiindcă n-ar adăuga nimic la cunoştinţele noastre. Ar fi cel mult o bună lucrare de popularizare, ca un manual care ne-ar învăţa cum să construim o cuşcă pentru câini folosind lemn, cuie, rândea, ferăstrău şi ciocan. Cum am spus deja la I.I., şi o teză de *compilaţie* poate fi ştiinţific utilă, deoarece compilatorul a pus laolaltă şi îmbinat în mod organic opiniile deja exprimate de către alţii asupra aceluiaşi subiect. Din acelaşi motiv, un-manual de instrucţiuni despre cum se face o cuşcă pentru câini nu este o lucrare ştiinţifică, dar o operă ce compară şi discută toate metodele cunoscute pentru a face o cuşcă pentru câini poate să ofere vreo modestă pretenţie de ştiinţificitate.
Există doar un lucru de reţinut: că o operă de compilaţie are o utilitate ştiinţifică dacă nu există nimic asemănător în acel domeniu. Dacă există deja opere comparative despre sistemele pentru cuşti de câini, a face încă una la fel este o pierdere de timp (sau un plagiat).
3. Cercetarea *trebuie să fie utilă celorlalţi.* Este util un articol care prezintă o nouă descoperire despre comportamentul părticelelor elementare. Este util un articol care relatează cum a fost descoperită o scrisoare inedită a lui Leopardi şi o transcrie în întregime. O lucrare este ştiinţifică dacă (observaţi însuşirile de la punctele 1 şi 2) adaugă ceva la ceea ce comunitatea ştia
37
deja şi dacă toate lucrările viitoare despre acelaşi subiect vor trebui, cel puţin în teorie, să ţină cont de ea. Firește, importanţa ştiinţifică este măsurată de gradul de indispensabilitate pe care contribuţia îl expune. Există contribuţii după care cercetătorii, dacă nu ţin seama de ele, nu pot să spună nimic bun. Şi există altele de care cercetării n-ar face rău să nu ţină cont, dar chiar dacă n-o fac, nu moare nimeni. Recent, au fost publicate scrisori pe care James Joyce le scria soţiei sale despre arzătoare probleme sexuale. Indiscutabil că cine studiază mâine geneza personajului lui Molly Bloom din *Ulise* a lui Joyce va putea să fie ajutat de faptul de a cunoaşte că în viaţa privată Joyce atribuia soţiei o sexualitate puternică şi dezvoltată precum cea a lui Molly; şi, astfel, e vorba de o utilă contribuţie ştiinţifică. Pe de altă parte, există admirabile interpretări ale lui *Ulise* în care personajul Molly a fost disecat într-un mod exact şi lipsindu-se de aceste date; prin urmare, nu e vorba de o contribuţie indispensabilă. în schimb, când a fost publicat *Stephen Hero,* prima versiune a romanului joycian *A portrait of the artist as a young man,* cu toţii au observat că era fundamental să se ţină cont de aceasta pentru a înţelege dezvoltarea scriitorului irlandez. Era o contribuţie ştiinţifică indispensabilă.
Cineva ar putea acum readuce la lumină unul din acele documente deseori ironizate â propos de foarte riguroşii filologi germani, care se numesc "note de la spălătorie": şi care sunt, în realitate, texte de valoare infimă, în care poate autorul notase cheltuielile de făcut în acea zi. Uneori sunt utile şi date de acest gen, fiindcă poate aruncă o lumină de omenie asupra unui artist pe care îl bănuiau cu toţii izolat de lume sau revelează că tocmai în acea perioadă el avea dificultăţi materiale. Alteori însă nu adaugă chiar nimic la ceea ce se ştia deja, sunt mici curiozităţi biografice şi nu au nici o valoare ştiinţifică, chiar dacă există persoane care-şi fac o faimă de cercetători neobosiţi aducând la lumină asemenea inepţii. Nu că ar trebui descurajaţi cei ce-şi pierd vremea făcând asemenea cercetări, dar nu se poate vorbi de progres al cunoaşterii umane şi ar fi atât de util, dacă nu din punct de vedere ştiinţific, cel puţin din acela pedagogic, a scrie o bună cărticică
38
popularizatoare care să povestească viaţa şi să rezume operele acelui autor.
4. Cercetarea *trebuie să furnizeze elementele pentru verificarea şi pentru falsificarea ipotezelor pe care le prezintă* şi, deci, trebuie să furnizeze elementele pentru o continuare publică a sa. Aceasta este o însuşire fundamentală. Eu pot să demonstrez că există centauri în Peloponez, dar trebuie să fac patru lucruri anume: (a) să produc probe (cum s-a spus, cel puţin un os caudal); (b) să spun cum am procedat pentru a găsi piesa; (c) să spun cum ar trebui procedat pentru a găsi altele; (d) spunând ce tip de os (sau de altă piesă), ziua în care a fost găsit, asta ar arunca probabil ipoteza mea în aer.
în felul acesta, nu numai că eu am furnizat probele pentru ipoteza mea, dar am făcut-o astfel încât ceilalţi să poată continua să caute fie pentru a o confirma, fie pentru a o contesta.
Acelaşi lucru se întâmplă cu oricare alt subiect. Să presupunem că eu aş face o teză pentru a demonstra că într-o mişcare extraparlamentară din 1969 existau două componente, una leninistă şi alta troţkistă, chiar dacă de regulă

se consideră că ea ar fi fost destul de omogenă. Va trebui să produc documente (afişe, înregistrări de mitinguri, articole etc.) pentru a demonstra că am dreptate; va trebui să spun cum am procedat pentru a găsi acel material şi unde l-am găsit, astfel încât alţii să poată continua să caute în acea direcţie; şi va trebui să spun după care criterii am atribuit materialul probatoriu membrilor acelui grup. Spre exemplu, dacă grupul s-a dezmembrat în 1970, trebuie să spun dacă iau ca expresie a acelui grup numai materialul teoretic produs de membrii săi în limitele acelei date (iar atunci va trebui să spun după care criterii judec anumite persoane ca membri ai grupului: înscrierea cu legitimaţii, participare la adunări, suspiciuni ale poliţiei?); ori dacă consider şi texte produse de ex-membri ai grupului după dezmembrare, pornind de la principiul că, dacă ei au exprimat ulterior acele idee, înseamnă că le cultivau deja, poate în surdină, în timpul perioadei de activitate a grupului. Numai într-un atare mod furnizez altora posibilitatea de a face noi

39

investigaţii şi de a arăta, spre exemplu, că evidenţierile mele erau greşite fiindcă, să presupunem, nu putea fi considerat membru al grupului un oarecare care făcea parte din grup potrivit poliţiei, dar că n-a fost recunoscut ca atare de către ceilalţi membri, judecând cel puţin după documentele de care dispunem. Şi iată că am prezentat astfel o ipoteză, nişte probe şi procedee de verificare şi de falsitate.

Am ales anume subiecte foarte diverse tocmai pentru a demonstra că însuşirile de ştiinţificitate pot să se aplice la orice tip de investigaţie.

Ceea ce am spus ne retrimite la artificiala opoziţie între teza "ştiinţifică" şi teza "politică". *Se poate face o teză politică observând toate regulile de ştiinţificitate necesare.* Poate exista şi o teză care să relateze experienţa de informaţie alternativă, prin sisteme audiovizuale într-o comunitate muncitorească: ea va fi ştiinţifică în măsura în care va documenta în mod public şi controlabil experienţa mea şi va permite cuiva să o refacă fie spre a obţine acelaşi rezultate, fie spre a descoperi că rezultatele mele erau stări întâmplătoare şi nu se datorau de fapt anume intervenţiei mele, ci altor factori pe care eu nu i-am luat în consideraţie.

Frumuseţea unui procedeu ştiinţific este că el nu face ca alţii să-şi piardă timpul: şi, lucrând pe urma unei ipoteze ştiinţifice spre a descoperi apoi că trebuie contrazisă, înseamnă a fi făcut ceva util sub impulsul unei propuneri precedente. Dacă teza mea a folosit pentru a stimula pe cineva să facă alte experienţe de contrainformaţie între muncitori (chiar dacă presupoziţiile mele erau ingenui) am obţinut ceva util.

în acest sens, se vede că nu există opoziţie între teza ştiinţifică şi teza politică. Pe de o parte, se poate spune că orice lucrare ştiinţifică, întrucât contribuie la dezvoltarea cunoaşterii celuilalt, are mereu o valoare politică pozitivă (are valoare politică negativă orice acţiune care tinde să blocheze procesul de cunoaştere), iar pe de altă parte trebuie cu siguranţă să se spună că orice întreprindere politică cu posibilitate de succes trebuie să aibă o bază de seriozitate ştiinţifică.

Şi cum aţi văzut se poate face o teză "ştiinţifică" şi dacă nu se folosesc logaritmii sau eprubetele.

40

ll.6.2.Subiecte istorico-teoretice sau experienţe "fierbinţi"?

La acest punct, totuşi problema noastră iniţială se prezintă' reformulată într-un alt mod: *este mai util a face o teză de erudiţie sau o teză legată de experienţe practice, de angajări sociale directe?* Cu alte cuvinte este mai util să fac o teză tn care să vorbesc de autori celebri sau de texte vechi sau o teză care să-mi impună o intervenţie directă în contemporaneitate, fie ea de ordin teoretic (spre exemplu: conceptul de exploatare în ideologia neocapitalistă) sau de ordin practic (spre exemplu: cercetare asupra condiţiilor celor din barăci de la periferia Romei)?

în sine, întrebarea este inutilă. Fiecare face ceea ce-i place şi dacă un student a petrecut patru ani studiind filologia romanică nimeni nu-i poate pretinde să se ocupe de locuitorii din barăci, tot aşa cum ar fi absurd a pretinde un act de "modestie academică" din partea cuiva care a petrecut patru ani cu Danilo Doici, cerându-i o teză despre *Regii Franţei.*

Dar să presupunem că întrebarea ar fi pusă de un student în criză, care se întreabă la ce-i folosesc studiile universitare şi în special experienţa tezelor. Să presupunem că acest student ar avea interese politice şi sociale distinse şi că s-ar teme să nu-şi trădeze vocaţia ocupându-se de teme "livreşti".

Dacă acesta e deja implicat într-o experienţă politico-* socială care lasă să întrevadă posibilitatea de a scoate din ea o discuţie importantă, va fi bine să-şi pună problema asupra modului de a trata în mod ştiinţific experienţa sa. însă, dacă această experienţă n-a fost făcută, atunci mi se pare că întrebarea ar exprima doar o nelinişte nobilă, însă copilărească. Am spus deja că experienţa de cercetare impusă de o teză foloseşte totdeauna pentru viaţa noastră viitoare (profesională sau politică, oricum o fi) şi nu atât pentru tema pe care o vom alege, cât pentru îndemânarea pe care ne-o impune, prin deprinderea cu rigoarea, prin capacitatea de a organiza materialul pe care ea îl revendică.

în mod paradoxal, vom putea deci spune că un student care ar avea nişte interese politice nu şi le va trăda nici dacă va face o teză despre recurenţa pronumelor demonstrative la un autor de botanică din secolul al XVIII-lea. Ori despre teoria acelui

41

impetus în ştiinţa pregalileiană. Ori despre geometriile ne-euclidiene. Ori despre începuturile dreptului

ecleziastic. Ori despre secta mistică a Isihaştilor. Ori despre medicina arabă medievală. Ori despre articolul codului de drept penal care priveşte operaţia licitaţiilor publice.
Pot fi cultivate interese politice, spre exemplu sindicale, şi făcând o bună teză istorică despre mişcările muncitoreşti din secolul trecut. Pot fi înţelese exigenţele contemporane cu privire la contrainformaţii la clasele subalterne, studiind stilul, răspândirea, modalităţile productive ale xilografiilor populare în perioada renascentistă.
Şi, vrând să fiu polemic, unui student care până azi a făcut numai activitate politică şi socială, i-aş recomanda tocmai una din aceste teze, mai curând decât relatarea experienţelor directe, fiindcă este clar că lucrarea de teză va fi ultima ocazie pe care o va avea de a-şi mai face cunoştinţe istorice, teoretice, tehnice şi de a învăţa sisteme de documentare (ca şi de a reflecta într-un mod mai organizat asupra supoziţiilor teoretice sau istorice ale propriei activităţi politice).
Firește, aceasta este doar opinia mea. Tocmai spre a respecta o opinie diferită mă pun însă în punctul de vedere al celui care, implicat într-o activitate politică, vrea să finalizeze propria teză legată de propria activitate şi propriile experienţe de activitate politică de redactarea tezei.
Este posibil şi se poate face o foarte bună lucrare: dar trebuie spuse cu cea mai mare claritate şi severitate o serie de lucruri, tocmai în apărarea respectabilităţii unei întreprinderi de acest fel.
Se întâmplă uneori ca studentul să toarne acolo sute de pagini care numără afişe, înregistrări de discuţii, relatări de activităţi, statistici fie şi luate cu împrumut din vreo lucrare precedentă şi să prezinte lucrarea sa ca teză "politică". Şi se întâmplă uneori ca o comisie a tezei, din lene, din demagogie sau din incompetenţă, să ia lucrarea drept bună. E vorba însă de o bufonerie şi nu doar faţă de criteriile universitare, dar chiar în ce priveşte criteriile politice. Există un mod serios şi un mod iresponsabil de a face politică. Un politician care ar decide un plan de dezvoltare fără a avea informaţii suficiente despre

situaţia societăţii este numai un bufon, atunci când nu e ticălos. Şi se poate face un serviciu şi mai rău propriului grup politic făcând o teză politică lipsită de însuşiri ştiinţifice.
Am spus deja la II.6.1. care ar fi aceste însuşiri şi cât de esenţiale ar fi ele şi pentru o intervenţie politică serioasa": Cândva, am întâlnit un student care dădea examen despre problemele de comunicare de masă susţinând că făcuse o "anchetă" asupra publicului de televiziune printre muncitorii dintr-o anumită zonă. în realitate, întrebase, cu reportofonul în mână, o duzină de navetişti în timpul a două călătorii cu trenul. Era firesc ca tot ceea ce a ieşit din această transcriere de opinii să nu fie o anchetă. Şi nu numai fiindcă nu avea însuşirile de verificabilitate ale oricărei anchete care se respectă, dar şi pentru că rezultatele ce-au reieşit erau lucruri care se puteau foarte bine imagina şi fără a face cercetări. Cu atât mai mult, spre a da un alt exemplu, aceasta se poate face şi stând la o măsuţă la care, cu vreo douăsprezece persoane, majoritatea spune că îi place să vadă meciul în direct. Şi, astfel, prezentând o pseudo-anchetă de treizeci de pagini spre a ajunge la acest frumos rezultat ea devine o bufonerie. Şi este o auto-iluzie pentru student, care crede de a fi achiziţionat date "obiective" în timp ce şi-a potenţat într-un mod aproximativ propriile opinii.
Riscul superficialităţii există mai ales pentru tezele cu caracter politic, din două motive: (a) fiindcă într-o teză istorică sau filologică există metode tradiţionale de investigare cărora cercetătorul nu li se poate sustrage, în timp ce, pentru lucrări despre fenomene sociale în evoluţie, de multe ori metoda trebuie să fie inventată (de aceea este evident că o bună teză politică este mai dificilă decât o cuminte teză istorică); (b) întrucât excesul de metodologie a cercetării sociale "în stil american" a fetişizat metodele statistice cantitative, producând enorme cercetări care nu folosesc la înţelegerea fenomenelor reale şi, ca urmare, mulţi tineri politizaţi profesează o atitudine de neîncredere faţă de această sociologie ce este cel mult o "sociometrie", acuzând-o de a fi pur funcţională cu sistemul căruia îi constituie alibiul ideologic; dar pentru a reacţiona la acest tip de cercetare, există uneori tendinţa de a nu se face

cercetarea, transformând teza într-o succesiune de afişe sau de apeluri sau de aserţiuni evident teoretice.
Cum scăpaţi de acest risc? în multe feluri, luând act de cercetări "serioase" despre subiecte analoge, nelansându-vă într-o lucrare de cercetare socială, dacă n-aţi urmărit cel puţin activitatea unui grup deja matur, luând în stăpânire unele metode de culegere şi analiză a datelor, nepropunându-vă să faceţi în câteva săptămâni lucrări de investigare care de obicei sunt lungi şi costisitoare... Dar cum problemele variază potrivit cu domeniile, cu subiectele, cu pregătirea studentului - şi nu se pot da sfaturi generale -, mă voi limita la un exemplu. Voi alege un subiect "foarte nou", pentru care nu par să existe precedente de cercetare, un subiect de actualitate izbitoare, cu indubitabile întoarceri politice, ideologice şi practice - şi pe care mulţi piofesori tradiţionalişti l-ar defini "jurnalistic exclusiv": fenomenul posturilor de radio independente.
11.6,3. *Cum să transformi un subiect de actualitate în temă ştiinţifică*
Ştim acum că în marile oraşe s-au ivit zeci şi zeci de asemenea posturi, că există două, trei, patru şi în centre de o sută de mii de locuitori, că apar ca ciupercile după ploaie. Că sunt de natură politică sau de natură comercială. Că au probleme legale, dar că legislaţia este ambiguă şi în evoluţie şi între momentul în care scriu (sau fac teza) şi momentul în care această carte va ieşi (ori teza va fi discutată) situaţia se va fi schimbat deja.

Va trebui, înainte de toate, să definesc cu exactitate ambianţa geografică şi temporală a cercetării mele. Va putea fi numai *Radiourile libere din 1975 până în 1976,* dar cercetarea, va trebui să fie completă. Dacă voi decide să examinez numai radiourile milaneze, ar fi vorba de radiourile milaneze, dar de *toate.* Altminteri, cercetarea mea va fi incompletă, fiindcă poate voi fi neglijat radioul cel mai semnificativ în ce priveşte programele, indicele de ascultare, compoziţia culturală a animatorilor săi sau situarea în zonă (periferie, cartier, centru).
Dacă decid să lucrez pe un eşantion naţional de treizeci de radiouri, fie: dar trebuie să stabilesc criteriile de alegere ale

eşantionului şi dacă realitatea naţională îmi spune că la fiecare cinci radiouri politice există trei comerciale (sau pentru cinci' de stânga, unul de extremă dreaptă) nu va trebui să aleg un eşantion de treizeci de radiouri în care douăzeci şi nouă să fie politice şi de stânga (sau invers), fiindcă într-un atare caz imaginea pe care o dau fenomenului va fi pe măsura dorinţelor sau a temerilor mele şi nu pe măsura situaţiei de fapt.
Aş putea chiar să decid (şi ne aflăm încă la teza despre existenţa centaurilor într-o lume posibilă) să renunţ la cercetarea despre radiouri, aşa cum sunt ele, şi să propun în schimb un proiect de radio liber ideal. Dar în acest caz, pe de o parte proiectul trebuie să fie organic şi realist (nu pot presupune existenţa unei aparaturi care nu există sau care nu e accesibilă unui mic grup privat) ,iar, pe de altă parte, nu pot face un proiect ideal fără a nu ţine seama de liniile de tendinţă ale fenomenului real, pentru care, şi într-un atare caz, o cercetare preliminară despre radiourile existente este indispensabilă.
Va trebui, apoi, să fac publici parametrii de definire a termenului de "radio liber" şi, deci, să fac larg recognoscibil obiectul cercetării.
înţeleg prin radio liber doar un radio de stânga? Sau un radio făcut de un mic grup în situaţie semi-legală pe teritoriul' naţional? Sau un radio independent de monopol, chiar dacă din întâmplare e vorba de o reţea foarte articulată cu obiective evident comerciale? Sau trebuie să ţin seama de parametrul teritorial şi voi considera radio liber doar un radio din San Marino sau din Monte Carlo? Prin urmare, ca să aleg, trebuie să-mi fac clare criteriile mele şi să explic de ce exclud anumite fenomene din câmpul cercetării. Evident, criteriile trebuie să fie rezonabile, ori mai curând termenii pe care-i folosesc trebuie să fie definiţi în mod neechivoc: pot decide că pentru mine sunt radiouri libere cele ce exprimă o poziţie de extremă stângă, dar atunci trebuie să ţin seama că în mod obişnuit prin termenul "radio liber" se înţeleg şi alte radiouri şi nu pot să-mi păcălesc cititorii făcându-i să creadă sau că vorbesc şi despre acelea sau că acelea nu există. Va trebui astfel să specific că eu context termenul "radiouri libere" aplicat la radiourile pe care
45
nu vreau să le examinez (dar excluderea va trebui să fie argumentată) sau să aleg pentru radiourile de care mă ocup nn termen mai puţin generic.
Ajuns la acest punct, va trebui să descriu structura unui radio liber sub aspect organizatoric, economic, juridic. Dacă la unele din ele lucrează profesionişti cu program întreg şi dacă la altele lucrează militanţi prin rotaţie, va trebui să construiesc o tipologie organizatoare. Va trebuie să văd dacă toate aceste tipuri au caracteristici comune care servesc la a defini un model abstract de radio independent ori mai curând dacă termenul "radio liber" acoperă o serie foarte diformă de experienţe foarte diverse. Şi înţelegeţi imediat cum rigoarea ştiinţifică a acestei analize este utilă şi consecinţelor practice, fiindcă dacă aş vrea să constitui un radio liber ar trebui să ştiu care sunt condiţiile optimale pentru funcţionarea sa.
Pentru a construi o tipologie credibilă aş putea de exemplu proceda la elaborarea unui tabel care să considere toate caracteristicile posibile raportate la diversele radiouri pe care le examinez, drept pentru care pe verticală voi avea caracteristicile unui anumit radio dat şi pe orizontală frecvenţa statistică a unei caracteristici date. Iată un exemplu pur orientativ. Şi de dimensiuni foarte reduse care vizează patru parametri - prezenţa de operatori profesionişti, proporţia murică-cuvânt, prezenţa de publicitate şi caracterizarea ideologică - aplicate la şapte radiouri imaginare.
Un tabel de acest fel mi-ar spune spre exemplu că Radio Pop e făcut de un grup neprofesional cu o caracterizare ideologică explicită care transmite mai mult muzică decât vorbire şi care acceptă publicitate. Şi în acelaşi timp mi-ar spune că prezenţa publicităţii sau prevalenta muzicii asupra vorbirii nu sunt în mod necesar în contrast cu caracterizarea ideologică, dat fiind că găsim mai bine de două radiouri în această situaţie în timp ce există doar unul singur cu caracterizare ideologică şi prevalentă a vorbitului asupra muzicii. Pe de altă parte, nu există *nici unul* lipsit de caracterizare ideologica care să fie lipsit de publicitate şi în care să prevaleze vorbirea. Şi aşa mai departe. Acest tabel este
46
pur ipotetic şi ia în consideraţie puţini parametri şi puţine radiouri: prin urmare nu permite să se tragă concluzii statistice" credibile. Dar era doar o sugestie.
Totuşi cum se obţin aceste date? Sursele sunt trei: actele oficiale, declaraţiile celor interesaţi şi protocoalele de ascultare.
Date oficiale. Sunt totdeauna cele mai sigure, dar pentru radiourile independente există foarte puţine. De regulă există o înregistrare la autorităţile de siguranţă publică. La un notar ar trebui să găsesc actul de constituire al

societăţii sau ceva de acest fel, dar n-am spus că se poate şi vedea. Dacă se va ajunge la o reglementare mai precisă se vor putea găsi alte date, dar pentru moment nu există altceva. Amintiţi-vă, totuşi, că din datele oficiale fac parte numele, banda de transmisie şi orele de activitate. O teză care furnizează cel puţin aceste trei elemente pentru toate radiourile ar constitui deja o contribuţie utilă.
Declaraţiile celor interesaţi. Aici sunt întrebaţi responsabilii radiourilor. Ceea ce spun ei constituie dat obiectiv, deşi e limpede că e vorba de ceea ce *ei au spus* şi deşi criteriile de realizare a interviurilor sunt omogene. Va fi vorba de a elabora un chestionar, astfel încât toţi să răspundă la toate subiectele pe care le considerăm importante, iar refuzul de a răspunde asupra unei anumite probleme să fie înregistrat. N-am spus că chestionarul ar trebui să fie sec şi esenţial, făcut din da* şi nu. Dacă fiecare director face o declaraţie programatică, înregistrarea tuturor acestor declaraţii va putea să se constituie în document util. Să ne înţelegem bine asupra noţiunii de "dat obiectiv" într-un caz de acest fel. Dacă directorul spune "noi nu avem finalităţi politice şi nu suntem finanţaţi de nimeni" aceasta nu înseamnă că el ar spune adevărul; dar este un *dat obiectiv* faptul că acel emitent se prezintă public în acea lumină. Cel mult se va putea combate această afirmaţie printr-o analiză critică a conţinuturilor transmise de acel radio. Cu aceasta ajungem la cea de-a treia sursă de informare.
Protocoale de ascultare. Este aspectul tezei în care puteţi semnala diferenţa dintre lucrul serios şi lucrul diletant. A cunoaşte activitatea unui radio independent înseamnă a o fi urmărit pentru câteva zile, să spunem o săptămână, ceas de ceas, elaborând un fel de "radio-curier" din care să rezulte ce

anume transmit şi când, de ce lungime sunt rubricile, câtă muzică există şi câtă vorbire, cine participă la dezbateri, dacă există, şi despre ce subiecte şi aşa mai departe. în teză nu puteţi pune tot ceea ce au transmis în timpul săptămânii, dar puteţi readuce acele exemple semnificative (comentarii la cântece, glume în timpul unei dezbateri, feluri de a prezenta o ştire) de la care să se ivească un profil artistic, lingvistic şi ideologic al postului în chestiune.
Există modele de protocoale de ascultare ale radioului şi ale televiziunii elaborate pentru câţiva ani de ARC1 din Bologna, unde adepţii ascultării au procedat la cronometrarea lungimii ştirilor, recurenţa anumitor termeni şi aşa mai departe. Odată făcută această investigaţie pentru diverse radiouri aţi putea proceda la comparaţii: spre exemplu, în cel fel acelaşi cântec sau aceeaşi ştir? de actualitate a fost prezentată de două sau mai multe radiouri diverse.
Aţi putea compara şi programele radioului de monopol cu cele ale radiourile independente: proporţie muzică-vorbit, proporţie între programe şi publicitate, proporţie între muzică clasică şi muzică uşoară, între muzică italiană şi muzică străină, între muzică uşoară tradiţională şi muzică uşoară "tânără" şi aşa mai departe. După cum vedeţi, de la o ascultare sistematică, cu reportofon şi creion în mână, se pot trage concluzii care poate nu ies din interviurile responsabililor.
Câteodată simpla confruntare dintre diverşi oficianţi de publicitate (proporţii între restaurante, cinema, edituri etc.) poate să vă spună ceva despre sursele de finanţare (altfel oculte) ale unui anumit radio.
Unica condiţie este ca să nu procedaţi prin impresii sau inducţii întâmplătoare de tipul "dacă la amiază a transmis muzică pop şi publicitate de la Panamerican înseamnă că e un radio filoamerican", fiindcă e vorba de a şti ce anume a transmis la ora unu, la două, la trei, şi luni, marţi, miercuri.
Dacă radiourile sunt multe aveţi două căi: ori a le asculta pe toate împreună, constituind un grup de ascultare cu aceleaşi reportofoane pentru fiecare radio (şi este soluţia cea mai serioasă fiindcă puteţi compara diversele radiouri în aceeaşi săptămână) sau să ascultaţi unul singur timp de o săptămână.

Dar în acest ultim caz ar trebui să lucraţi tare, astfel încât să faceţi ascultările una după alta într-o perioadă omogenă de ascultare, care nu poate acoperi spaţiul de şase luni sau de un an, dat fiind că în acest sector mutaţiile sunt rapide şi frecvente, şi n-ar avea sens să se compare programele de la Radio Beta în ianuarie cu cele din august de la Radio Aurora, fiindcă între timp cine ştie ce anume s-a întâmplat la Radio Beta.
Admiţând că toată această muncă ar fi făcută bine, ce ar mai rămâne de făcut? O cantitate de alte lucruri. Enumăr câteva din acestea:
- A stabili indici de ascultare; nu există date oficiale şi nu ne putem încrede în declaraţiile responsabililor individuali; unica alternativă este un sondaj cu metoda telefoanelor la întâmplare ("ce radio ascultaţi în acest moment?"). Este metoda urmată de RAI, dar cere o organizare specifică şi la fel de costisitoare. Renunţaţi la această cercetare mai degrabă decât să înregistraţi impresii personali precum "majoritatea ascultă Radio Delta", numai fiindcă cinci prieteni de-ai noştri ne spun că-l ascultă. Problema indicilor de ascultare vă spune cum se poate lucra ştiinţific şi asupra unui fenomen atât de contemporan şi actual, dar cum ar fi dificil de făcut, mai bine o teză de istorie romană, este mult mai uşor.
- A înregistra polemica despre presă şi eventualele judecăţi despre radiourile individuale.
- A face o culegere şi un comentariu organic de legi de resort şi a explica cum diverşii emitenţi le eludează sau le respectă şi ce probleme se ivesc din aceasta.
- A documenta poziţiile de resort ale diverselor partide.

- A încerca să stabilim tabele comparate ale costurilor publicitare. Poate responsabilii diverselor radiouri nu vi le spun sau vă mint, dar dacă Radio Delta face publicitate Restaurantului Ai Pini, ar putea fi uşor de ştiut datul care ne interesează de la proprietarul de la Ai Pini.
- A lua un eveniment eşantion (în iunie '76, alegerile politice ar fi fost un subiect exemplar) şi a înregistra cum a fost tratat de două, trei sau mai multe radiouri.
- A analiza stilul lingvistic al diverselor radiouri (imitare a spikerilor de la RAI, imitare a dik-jokey-lor americani,

folosirea de terminologii de grupuri politice, adeziune la module dialectale etc).
- A analiza modul în care anumite transmisii de la RAI au fost influenţate (în privinţa alegerii programelor sau a uzanţelor lingvistice) de transmisiile radiourilor libere.
- Culegere organică de opinii despre radiourile libere din partea juriştilor, liderilor politici etc. Trei opinii fac doar un articol de ziar, o sută de opinii fac o anchetă.
- Culegerea întregii bibliografii existente despre subiect, de la cărţi şi articole despre experienţe analoge în alte ţări, până la articolele din cele mai îndepărtate ziare de provincie sau mici reviste italiene, astfel încât să adunaţi documentarea cea mai completă posibil asupra cazului.

Să fie clar că voi nu puteţi să faceţi *toate* aceste lucruri. Una singură dintre acestea, bine făcută, dar în mod desăvârşit, constituie deja subiect pentru o teză. Nici nu înseamnă că acestea ar fi singurele de făcut. Am structurat doar câteva exemple spre a arăta cum şi asupra unui subiect atât de puţin "erudit" şi lipsit de literatură critică se poate face o lucrare ştiinţifică, utilă şi altora, inserabilă într-o cercetare mai vastă, indispensabilă cui vrea să aprofundeze subiectul, lipsită de impresionisme, de observaţii cazuale, de extrapolări accidentale.

Aşadar, în concluzie: teză ştiinţifică sau teză politică? O falsă problemă. Este la fel de ştiinţific a face o teză despre doctrina ideilor la Platon şi despre politica dusă de «Lotta Continua»* din 1974 până în 1976. Dacă sunteţi o persoană care vrea să lucreze serios, gândiţi-vă s-o alegeţi pe prima, fiindcă cea de-a doua este indiscutabil mai dificilă şi cere o mai mare maturitate ştiinţifică. Dacă nu de alta, atunci cel puţin fiindcă nu aţi avea la dispoziţie biblioteci pe care să vă sprijiniţi; aţi avea mai curând o bibliotecă de instituţie.

Se poate face, astfel, în mod ştiinţific o teză pe care alţii ar defini-o, ca subiect, pur "jurnalistică". Şi se poate face în mod

' E vorba de o publicaţie italiană de stânga din perioada menţionată de autor (n.tr.).

pur jurnalistic o teză care, judecând după titlul, ar avea toate • atuurile de a părea ştiinţifică.

II.7. Cum să evitafi să fiţi exploataţi de către conducătorul ştiinţific?

Uneori studentul alege un subiect în baza propriilor interese. Uneori, însă, primeşte sugestia de la profesorul la care îşi alege teza.

în sugerarea de subiecte, profesorii pot urma două criterii diferite: a indica un subiect pe care ei îl cunosc foarte bine şi asupra căruia îl vor putea urmări cu uşurinţă pe student, sau a indica un subiect pe care ei nu-l cunosc destul şi despre care ar vrea să ştie mai mult.

Să fie clar că, în ciuda primei impresii, acest al doilea criteriu este cel mai onest şi generos. Profesorul consideră că, urmărind acea teză, el însuşi va putea să fie purtat spre lărgirea propriilor orizonturi, fiindcă, dorind să-l aprecieze bine pe candidat şi să-l ajute în timpul lucrului, va trebui să se ocupe de ceva nou. De obicei, atunci când profesorul alege această a doua cale este fiindcă are încredere în candidat. Şi tot de obicei îi spune explicit că subiectul este nou şi pentru el şi că e interesat să-l aprofundeze. Dimpotrivă, există profesori care ' refuză să dea o teză în domenii prea bătătorite, chiar dacă situaţia actuală a universităţii de masă contribuie de-acum la moderarea rigorii multora şi la consacrarea unei mai mari înţelegeri.

Există totuşi cazuri specifice în care profesorul face o cercetare de amplă respiraţie pentru care are nevoie de foarte multe date şi decide să folosească pe cei ce-şi dau licenţa ca membri a unei munci de echipă. El orientează adică pentru un anumit număr de ani teza într-o direcţie specifică. Dacă este un economist interesat de situaţia industriei într-o anumită perioadă, va da nişte teze referitoare la sectoare particulare, cu intenţia de a stabili un tablou complet al chestiunii. Atunci criteriul e nu numai legitim, dar şi util din punct de vedere ştiinţific: lucru la teze contribuie la o cercetare de o mai amplă ţinută în interes colectiv. Şi lucrul este util şi didactic, deoarece candidatul va putea să beneficieze de sfaturi din partea unui

profesor foarte informat asupra problemei şi va putea folosi ca material de fundal şi de comparaţie teze deja elaborate de către alţi studenţi despre subiecte corelate sau limitrofe. Dacă, apoi, candidatul va face o bună lucrare poate spera într-o publicare cel puţin parţială a rezultatelor sale, fie şi în ambianţa unei opere colective.

Există totuşi unele inconveniente posibile;

1. Profesorul este totuşi prea implicat în propriul subiect şi face presiune asupra candidatului, care, însă, nu are nici un interes în acea direcţie. Studentul devine, astfel, un fel de băiat de mingi care culege cu trudă materialul pe care apoi alţii îl interpretează. Cum a sa va fi o teză modestă, e posibil ca, pe urmă, profesorul, în elaborarea cercetării definitive, să folosească poate doar o parte din ea, pescuind în materialul cules fără să

citeze pe student şi pentru faptul că nu i se poate atribui nici o idee precisă.
2. Profesorul este neonest, îi pune la lucru pe studenţi, le dă licenţa şi astfel foloseşte fără prejudecăţi munca lor ca şi când ar fi a sa. Câteodată e vorba de neonestitate *aproape* cu bună credinţă: profesorul a urmărit teza cu pasiune, a sugerat multe idei şi după o anumită perioadă nu mai distinge ideile pe care le sugerase el de cele aduse de student, tot aşa cum după o pasionantă discuţie colectivă despre un anumit subiect noi nu mai suntem capabili să ne amintim care erau ideile cu care pornisem şi care sunt cele le-am achiziţionat prin stimulentele altora.
Cum se evită aceste inconveniente? Studentul, prin apropierea de un anumit profesor, va fi auzit deja vorbindu-se de el de la prietenii săi, va fi contactat licenţiaţi precedenţi şi-şi va fi făcut o idee cu privire la corectitudinea sa. Va fi citit cărţi ale sale şi va fi văzut dacă el citează frecvent proprii colaboratori sau nu. în rest, rămân factori imponderabili de stimă şi încredere.
Şi nu trebuie să cădem în atitudinea nevrotică de sens opus şi a considera plagiate ori de câte ori cineva va vorbi de subiecte afine celor ale propriei teze. Dacă voi veţi face o teză - să presupunem - despre raporturile dintre darvinism şi lamarkism veţi băga de seamă, urmărind literatura critică, cum

şi alţii au vorbit deja de acel subiect şi cum există atâtea idei' comune tuturor cercetătorilor. Şi astfel nu vă veţi considera ca nişte genii jefuite dacă, după un timp, profesorul, un asistent al său sau un coleg de-al vostru se vor ocupa de aceeaşi temă. [v]
Prin furt de muncă ştiinţifică se înţelege mai curând utilizarea de date experimentale care nu puteau fi culese decât făcând acel anumit experiment; aproprierea transcrierii de manuscrise rare care nu mai fuseseră niciodată transcrise mai înainte de lucrarea voastră; utilizarea de date statistice pe care nimeni nu le culesese mai înainte de voi şi numai cu condiţia ca sursa să nu fie citată (fiindcă odată ce teza e făcută publică fiecare are dreptul de a o cita); folosirea de traduceri, făcute de voi, din texte care nu mai fuseseră niciodată traduse mai înainte sau fuseseră traduse într-un mod diferit.
în orice caz, fără a crea sindromuri paranoice, consideraţi şi dacă prin acceptarea unui subiect de teză vă inseraţi într-un proiect colectiv sau nu, şi evaluaţi dacă merită osteneala.

III. CERCETAREA MATERIALULUI

III. 1. Identificarea surselor

III. 1.1. *Care sunt sursele unei lucrări ştiinţifice* O teză studiază un obiect prevalându-se de anumite instrumente. De multe ori obiectul este o carte şi instrumentele sunt alte cărţi. Este cazul unei teze, să presupunem, despre *Gândirea economică a lui Adam Smith,* în care obiectul este constituit de cărţile lui Adam Smith, în timp ce instrumentele sunt alte cărţi despre Adam Smith. Vom spune atunci că în atare caz scrierile Iui Adam Smith constituie *sursele primare* şi cărţile despre Adam Smith constituie *sursele secundare* sau *literatura critică.*
Firește dacă subiectul ar fi *Sursele gândirii economice ale Iui Adam Smith,* sursele primare ar fi cărţile sau scrierile din care s-a inspirat Smith. Desigur, sursele unui autor pot să fi fost şi nişte evenimente istorice (anumite discuţii întâmplate în timpul său în jurul unor anumite fenomene concrete), dar aceste evenimente sunt totuşi totdeauna accesibile sub formă de material scris şi, deci, de alte texte.
în anumite cazuri, însă, obiectul este un fenomen real: sunt cazuri de teze despre mişcări migratoare interne în Italia actuală, despre comportamentul unui grup de copii handicapaţi, despre opinii ale publicului în legătură cu o transmisie televizată actualmente în curs. în acest caz, sursele nu există încă sub forma de texte scrise, dar trebuie să devină textele pe care voi le inseraţi în teză ca documente: vor fi date statistice, transcrieri de interviuri, uneori fotografii sau de-a dreptul documentări audiovizuale. în ce priveşte literatura critică, în schimb, lucrurile nu se schimbă mult faţă de cazul precedent.

Dacă nu vor fi cărţi şi articole de revistă, vor fi articole de ziare sau documente de diferite feluri.
Distincţia dintre sursele şi literatura critică este considerată foarte actuală, fiindcă literatura critică redă adesea fragmente din sursele voastre, dar - cum vom vedea în paragraful următor - acestea sunt *surse de mâna a doua.*
Mai mult, o cercetare grăbită şi dezordonată poate conduce uşor la confundarea discuţiei despre surse precum cea despre literatura critică. Dacă am ales ca subiect *Gândirea economică a lui Adam Smith* şi îmi dau seama că, în timp ce lucrarea merge înainte, mă opresc mai mult să discut interpretările unui anumit autor neglijând lectura directă a lui Smith, trebuie să fac două lucruri: ori să mă întorc la Smith, ori să mă hotărăsc să schimbăm subiectul şi să tratez *Exegezele asupra lui Smith în gândirea liberală engleză contemporană.* Aceasta nu mă va scuti de a cunoaşte ce a zis Smith, dar e limpede că în acest caz mă va interesa să discut nu atât ceea ce el a zis, ci ceea ce alţii au zis inspirându-se de la el. Este evident, totuşi, că dacă vreau să critic într-un mod aprofundat pe interpreţii săi, va trebui să confrunt interpretările lor cu textul original.
Ar putea exista totuşi un caz în care gândirea originală mă interesează foarte puţin. Să admitem că eu aş începe o teză despre gândirea Zen în tradiţia japoneză. Este clar că trebuie să citesc înjaponeză şi că nu pot să mă încred în puţinele traduceri occidentale de care dispun. Să presupunem, totuşi, că, în examinarea literaturii critice, eu rămân interesat de uzul pe care l-a făcut din Zen o anumită avangardă literară şi artistică americană în anii

cincizeci. Este clar că la acest punct eu nu mai sunt interesat să ştiu cu absolută exactitate teologică şi filologică care ar fi sensul gândirii Zen, ci să ştiu în ce fel idei orientale originare au devenit elemente ale unei ideologii artistice occidentale. Subiectul tezei va deveni deci *Folosireal de sugestii Zen în "San Francisco Renaissance " din anii cincizeci* şi sursele mele vor deveni textele lui Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti şi aşa mai departe. Acestea sunt sursele asupra cărora va trebui să lucrez, în timp despre Zen îmi vor fi de ajuns unele cărţi sigure şi unele bune tra-

56

duceri. Fireşte, admiţând faptul că nu trebuie să demonstrez cum californienii au înţeles prost Zen-ul original, caz în care confruntarea cu textele japoneze ar fi necesară. Dar dacă mă limitez să iau de bun faptul că ei s-au inspirat liber din traduceri din japoneză ceea ce mă interesează este ceea ce ei mi făcut din Zen şi nu ceea ce Zen era la origine. Toate acestea vă avertizează că e foarte important a defini imediat adevăratul obiect al tezei, fiindcă ar trebui să vă puneţi încă de la început problema identificării surselor. tn paragraful 111.2.4. veţi găsi exemplul de cum se poate pomi cam de la nimic pentru a descoperi într-o mică bibliotecă sursele care folosesc muncii noastre. Dar e vorba de un caz limită. De obicei, se acceptă subiectul dacă se ştie că suntem capabili de a accede la surse şi trebuie să ştim (1) unde sunt de identificat, (2) dacă sunt uşor accesibile, (3) dacă eu sunt capabil să le mflnuiesc.

De fapt, aş putea accepta în mod imprudent o teză despre anumite manuscrise ale lui Joyce fără să ştiu că se găsesc la Universitatea din Buffalo ori ştiind foarte bine că eu nu voi putea niciodată să mă deplasez la Buffalo. Aş putea accepta cu entuziasm să lucrez pe un fond de documente aparţinând unei familii particulare din împrejurimi pentru a descoperi apoi că* familia este foarte geloasă şi le arată doar cercetătorilor de foarte mare faimă. Aş putea accepta să lucrez pe anumite documente medievale accesibile, dar fără să mă gândesc că n-am făcut niciodată un curs de instruire în lectura unor manuscrise vechi.

Dar fără a merge la exemple aşa de sofisticate, aş putea accepta să lucrez pe un autor fără să ştiu că textele sale originale sunt foarte rare şi că va trebui apoi să călătoresc ca un nebun din bibliotecă în bibliotecă şi din (ară în (ară. Ori să consider că e uşor să obţin un microfilm cu toate operele sale fără să iau în calcul că în institutul meu universitar nu există un aparat pentru lectura de microfilme, sau că eu sufăr de conjunctivită şi nu pot suporta un lucru atât de iritant.

57

Este inutil ca eu, un fanatic al filmului, să iau teza despre o operă minoră a unui regizor din anii douăzeci când voi descoperi apoi că din această operă există o singură copie la Film Archives din Washington.

Odată rezolvată problema surselor, aceleaşi probleme se ivesc pentru literatura critică. Aş putea alege o teză despre un autor minor din secolul al XVlII-lea, fiindcă în biblioteca din oraşul meu se găseşte, uite ce noroc, prima ediţie a operei sale, dar apoi aş putea băga de seamă că grosul literaturii critice despre acest autor este identificabil doar cu preţul unor mari eforturi financiare.

Din aceste probleme nu se iese hotărând să lucrezi de unul singur asupra a ceea ce există, fiindcă din literatura critică trebuie citit, dacă nu totul, atunci cel puţin tot ceea ce contează şi sursele trebuie apropiate *in mod nemijlocit* (vezi paragraful următor).

Decât a comite uşurinţe de neiertat e mai bine a alege o altă teză după criteriile expuse în capitolul II.

Cu titlul orientativ, iată câteva teze la a căror discutare am asistat recent, unde sursele fuseseră identificate într-un mod foarte precis, erau limitate Ia o ambianţă controlabilă, erau în mod clar la îndemâna candidaţilor, care ştiau cum să le mânuiască. Prima teză era despre *Experienţa clerico-moderată în administraţia comunală de la Modena (1889-l910).* Candidatul, sau profesorul, limitaseră cu multă exactitate extinderea tezei. Candidatul era din Modena şi, deci, lucra la faţa locului. Bibliografia se împărţea în bibliografie generală şi bibliografie despre Modena. Bănuiesc că în privinţa celei de-a doua s-a putut lucra în bibliotecile oraşului. Pentru prima va fi fost necesară vreo deplasare pe undeva. în ce priveşte sursele adevărate, erau împărţite în surse de arhivă şi surse jurnalistice. Candidatul le văzuse pe toate şi frunzărise toate ziarele din epocă.

Cea de-a doua teză era despre *Politica şcolară a P.C.I. de la centru-stânga la contestaţia studenţească.* Şi aici vedeţi cum subiectul a fost precizat cu exactitate şi, aş spune, cu prudenţă: după şaizeci şi opt, cercetarea ar fi fost confuză. Sursele erau

58

presa oficială a P.C.I., actele parlamentare, arhivele partidului şi cealaltă presă. Pot să-mi imaginez că, oricât de exactă ar fost teza, din cealaltă presă au scăpat multe lucruri, dar era vorba fără îndoială de sursă secundară din care se puteau scoate opinii şi critici. Pentru rest, a defini politica şcolară a P.C., erau-de ajuns declaraţiile oficiale. Observaţi că lucrul ar fi fost foarte diferit dacă teza ar fi vizat politica şcolară a D.C. şi, deci, a unui partid de guvernământ. Fiindcă, pe de o parte ar fi fost declaraţiile oficiale, pe de alta actele efective de guvern care poate le contraziceau: iar cercetarea ar fi luat dimensiuni dramatice. Calculaţi totuşi că, dacă perioada s-ar fi întins dincolo de '68, printre sursele de opinii neoficiale ar fi trebuit clasificate toate publicaţiile grupurilor extraparlamentare care din acel an înainte au început să prolifereze. încă o dată ar fi fost o cercetare mai mult decât dură. Spre a conchide, îmi imaginez că candidatul ar fi avut posibilitatea de a lucra la Roma, sau de a face să i se trimită fotocopii ale întregului material care-i folosea.
Cea de-a treia teză era de istorie medievală şi în ochii profanilor, părea foarte dificilă. Viza întâmplarea cu bunurile de la Abaţia San Zeno de la Verona în prima parte a Evului Mediu. Nucleul lucrării consta în transcriere, niciodată făcută până atunci, a unor coli din registrul abaţiei San Zeno din secolul al XHI-lea. Trebuia firește ca, oricum, candidatul să fi avut noţiuni de paleografie, adică să fi ştiut cum se citesc şi după care criterii se transcriu manuscrisele vechi. Odată în posesia acestei tehnici totuşi, era vorba doar de a realiza lucrarea într-un mod serios şi de a comenta rezultatul transcrierii. Totuşi, teza trimitea la subsolul paginii şi o bibliografie de treizeci de titluri, semn că problema specifică trebuise să fie încadrată istoric pe baza literaturii precedente, îmi imaginez că candidatul era veronez şi alesese o lucrare pe care o putea face fără să călătorească.
Cea de-a patra teză era despre *Experienţe de teatru de proză în Trentino.* Candidatul, care trăia în regiune, ştia că existaseră un număr limitat de experienţe şi a procedat la reconstruirea lor prin consultarea colecţiilor de ziare, arhive orăşeneşti, reliefuri statistice despre frecvenţa publicului. Nu

foarte diferit e cazul celei de-a cincea teze, *Aspecte de politică* ***culturală la Budrio cu referire particulară la activitatea*** *bibliotecii* ***orăşeneşti.*** **Sunt două exemple de teze cu surse foarte controlabile şi totuşi foarte utile fiindcă dau loc unei documentări statistico-sociologice utilizabile şi de cercetători viitori.**
O a şasea teză constituie însă exemplul unei cercetări făcute cu o anumită disponibilitate de timp şi de mijloace şi, în acelaşi timp, arată cum se poate dezvolta la un bun nivel ştiinţific un subiect care pare la prima vedere susceptibil numai de o onestă compilaţie. Titlul **era** *Problematica actorului în opera lui Adolphe Appia.* Este vorba despre un autor foarte cunoscut, foarte mult studiat de către istorici şi teoreticieni ai teatrului şi despre care pare că nu mai există nimic original de zis. Dar candidatul s-a lansat într-o cercetare riguroasă în arhivele elveţiene, a bătut multe biblioteci, n-a lăsat neexplorat nici unul dintre locurile în care Appia lucrase şi a reuşit să constituie o bibliografie **a** scrierilor lui Appia (incluzând articole minore niciodată citite de cineva) şi a scrierilor despre Appia, astfel încât să poată examina subiectul cu o amploare şi precizie care, **după** spusa conducătorul ştiinţific, făcea din teză o contribuţie **definitivă. Se mersese deci** dincolo de compilaţie şi **se făcuseră cunoscute surse până atunci inaccesibile.**
III. 1.2. *Surse de prima şi de a doua mână.*
Atunci când se lucrează pe cărţi, o **sursă** de **primă mână este o ediţie originală sau o ediţie critică a operei în discuţie.**
O traducere nu este o sursă: **este o proteză, precum placa dentară sau ochelarii, un mijloc pentru a atinge într-un mod limitat ceva ce nu se găseşte la îndemâna mea.**
O antologie nu este o sursă: **este un ghiveci de surse, poate fi utilă ca primă aproximare, dar a face o teză despre un autor înseamnă a paria că eu voi vedea în el lucruri pe care** alţii nu le-au văzut, **iar o** antologie îmi dă doar ceea ce **a** văzut acolo un altul.
Dările de seamă făcute de alţii, fie ele şi integrate cu foarte ample citate, nu sunt o sursă: sunt cel mult surse de mâna a doua.
Există diverse feluri în care o sursă este de mâna a doua. Dacă vreau să fac o teză despre discursurile parlamentare ale lui Palmiro Togliatti, discursurile publicate de *Unită* constituie sursă de mâna a doua. Nimeni nu-mi spune că redactorul n-o fi făcut tăieturi ori n-a comis erori. Surse de prima mână vor fwn schimb actele parlamentare. Dacă apoi aş reuşi să găsesc textul scris direct de Togliatti aş avea o sursă de prima mână. Dacă vreau să studiez declaraţiile de independenţă ale Statelor Unite, unica sursă de prima mână este documentul autentic. Dar pot considera de prima mână şi o bună fotocopie. Şi pot considera de prima mână şi textul stabilit în mod critic de vreun istoriograf de indiscutabilă seriozitate ("indiscutabil" aici înseamnă că n-a fost pus niciodată în discuţie de către literatura critică existentă). Se înţelege atunci că termenul de "prima" şi "a doua mână" depinde de unghiul din care privesc teza. Dacă teza vrea să discute ediţiile critice existente, trebuie să merg la originale. Dacă teza vrea să discute sensul politic al declaraţiei de independenţă, o bună ediţie critică urii e mai mult decât suficientă.
Dacă vreau să fac o teză despre *Structurile narative în "Logodnicii"ax* trebui să-mi ajungă o ediţie oarecare a operelor manzoniene. Dacă însă vreau să discut probleme lingvistice (să zicem *Manzoni între Milano şi Florenţa),* atunci va trebui să* dispun de bune ediţii critice ale diferitelor redactări ale operei manzoniene.
Să zicem atunci că, *în limitele fixate de obiectul cercetării mele,* sursele trebuie să fie totdeauna de *prima mână.* Unicul lucru pe care nu pot să-I fac este să citez autorul prin citarea făcută de un altul. în teorie, o lucrare ştiinţifică serioasă nu ar trebui să citeze *niciodată* dintr-o citare, chiar dacă nu e vorba de autorul de care se

ocupă în mod direct. Totuşi există excepţii rezonabile, mai ales pentru o teză.
Dacă voi alegeţi spre exemplu *Problema transcendentalităţii Frumosului în "Summa theologiae" de Toma d'Aquino,* sursa voastră primară va fi *Summa* Sf. Toma şi să zicem **că** ediţia Marietti actualmente în comerţ vă ajunge, afară doar dacă bănuiţi că ea trădează originalul, în care caz ar
60
61
trebui să mergeţi la alte ediţii (dar într-un atare caz teza voastră va căpăta caracter filologic şi nu caracter estetico-filosofic). Pe urmă, veţi descoperi că problema transcendental itătii Frumosului este atinsă de Toma şi în Comentariu la *De Divinis Nominibus* al lui Pseudo-Dionisie: şi, în ciuda titlului restrictiv al lucrării voastre, ar trebui să vedeţi direct şi pe acela. în sfârşit, veţi descoperi că Toma va relua tema aceea dintr-o întreagă tradiţie teologică precedentă şi că a găsi toate sursele originale este munca unei vieţi erudite. Veţi descoperi totuşi că această muncă există deja şi a fost făcută de Dom Henry Pouillon, care, într-o amplă lucrare a sa, redă foarte ample fragmente din toţi autorii care l-au comentat pe Pseudo-Dionisie, punând în lumină raporturi, derivaţii, contradicţii. Este sigur că în limitele tezei voastre veţi putea folosi materialul cules de Pouillon ori de câte veţi dori să faceţi o referire la Alexandru din Hales sau la Hilduinus. Dacă veţi constata că textul lui Alexandru din Hales devine esenţial pentru dezvoltarea discuţiei voastre, atunci veţi căuta să-l vedeţi direct în ediţia lui Quaracchi, dar dacă e vorba de a trimite la vreun scurt citat va fi suficient să declaraţi că sursa este identificabilă prin Pouillon. Nimeni nu va spune că aţi acţionat cu uşurinţă, fiindcă Pouillon este un cercetător serios şi textul pe care îl preluaţi de la el nu constituia obiectul direct al tezei voastre.
Unicul lucru pe care nu va trebui să-l faceţi este să citaţi dintr-o sursă de mâna a doua prefăcându-vă că aţi văzut originalul. Şi nu numai din motive de etică profesională: gândiţi-vă dacă cineva ar veni să vă întrebe cum de aţi văzut direct acel manuscris când e ştiut că a fost distrus în 1944!
Nu va trebui totuşi să vă îmbolnăviţi de nevroza de prima mână. Faptul că Napoleon a murit la 5 mai 1821 este cunoscut de către toţi, de obicei, prin surse de mâna a doua (cărţi de istorie scrise în baza altor cărţi de istorie). Dacă cineva ar vrea să studieze tocmai datarea morţii lui Napoleon ar trebui să meargă să caute documente din epocă. Dar dacă voi vorbiţi de influenţa morţii lui Napoleon asupra psihologiei tinerilor liberali europeni, puteţi să vă încredeţi într-o carte de istorie oarecare şi a lua data drept bună. Problema, atunci când se
62
recurge la surse de mâna a doua (declarând asta), este de a o controla în mai multe şi a vedea dacă un anumit citat sau ' trimitere la un fapt sau la o opinie, sunt confirmate de autori diverşi, Altminteri, trebuie să deveniţi bănuitori: ori decideţi să evitaţi recursul la acea dată ori mergeţi să o controlaţi la origine.
Spre exemplu, având în vedere faptul că s-a dat un exemplu despre gândirea estetică a Sf. Toma, vă voi spune că unele texte contemporane care discută această problemă pornesc de la presupoziţia că Sf. Toma ar fi spus că *"pulchrum est id quod visum placet".* Eu care mi-am făcut teza de licenţă despre acest subiect m-am dus să caut în textele originale şi mi-am dat seama că Sf. Toma *n-o spusese niciodată.* Spusese *"pulchra dicuntur quae visa placent* şi nu explic acum de ce cele două formulări pot conduce la concluzii interpretative foarte diferite. Ce se întâmplase? Faptul că prima formulă fusese propusă cu mulţi ani în urmă de filosoful Maritain, care pretindea să rezume într-un mod fidel gândirea Sf. Toma şi de atunci alţi interpreţi s-au întors la acea formulă (extrasă dintr-o sursă de a doua mână) fără să se îngrijească să meargă la sursa de prima mână.
Aceeaşi problemă se pune şi pentru citatele bibliografice. Trebuind să termine teza în grabă cineva decide de a pune în bibliografie şi lucruri pe care nu le-a citit ori de-a dreptul să vorbească despre aceste opere în note de subsol (şi, mai rău, chiar în text), revendicându-se de la informaţii culese de altundeva. S-ar putea atunci să vi se întâmple de a face o teză despre Baroc şi de a fi citit de Luciano Anceschi articolul "Bacon între Renaştere şi Baroc", în *De la Bacon la Kant* (Bologna, Mulino, 1972). îl citaţi şi apoi, spre a face o bună impresie, găsind anumite note despre alt text, adăugaţi: "Pentru alte subtile şi stimulante observaţii despre acelaşi subiect vezi, de acelaşi autor, 'Estetica lui Bacon', în *Estetica empirismului englez,* Bologna, Alfa, 1959". Veţi fi neplăcut surprinşi când cineva vă va atrage atenţia că e vorba de acelaşi studiu republicat la distanţă de treisprezece ani şi că prima oară se tipărise într-o ediţie universitară cu tiraj mai limitat.
63
Tot ceea ce s-a spus despre sursele de prima mână este valabil şi dacă obiectul tezei voastre nu este o serie de texte, ci un fenomen în curs de desfăşurare. Dacă vreau să vorbesc despre reacţiile ţăranilor romagnoli la transmisiile telejurnalului este sursă de prima mână ancheta pe care o voi face *pe teren* intervievând după reguli un eşantion credibil şi suficient de ţărani. Sau cel mult, o cercetare analogă abia publicată de o sursă credibilă. Dar dacă m-aş limita la a cita date ale unei cercetări cu zece ani în urmă este clar că aş acţiona într-un mod greşit, dacă nu pentru altceva fiindcă de atunci până azi s-au schimbat fie ţăranii, fie transmisiile televizate. Ar fi altceva dacă eu aş face o teză despre *Cercetările asupra raportului dintre public şi televiziune în anii şaizlci.*

III.2. Cercetarea bibliografică

III.2.1. *Cum să folosiţi biblioteca*

Cum se face o cercetare preliminară la bibliotecă? Dacă ai la dispoziţie o bibliografie sigură, evident mergi la catalogul pe autori şi vezi ce anume îţi oferă biblioteca respectivă. Pe urmă treci la o altă bibliotecă şi aşa mai

departe. Dar această metodă presupune o bibliografie deja făcută (şi accesibilitatea la o serie de biblioteci, poate una la Roma şi alta la Londra). Evident, nu este cazul cititorilor mei. Nici să se creadă că i-ar privi pe cercetătorii profesionişti. Cercetătorul va putea uneori în bibliotecă să caute o carte de a cărei existenţă ştie deja, dar adesea se duce la bibliotecă nu cu bibliografia, ci *spre a-şiface* o bibliografie.
A-ţi face o bibliografie înseamnă a căuta ceva despre a cărei existenţă nu se ştie încă. Cercetătorul bun este cel care este capabil să intre într-o bibliotecă fără a avea nici cea mai mică idee despre un subiect şi a ieşi de acolo ştiind ceva mai mult despre asta.
Catalogul - Pentru a căuta ceva a cărui existenţă este încă ignorată, biblioteca ne oferă unele facilităţi. Prima este, firește, *catalogul pe subiecte.* Catalogul alfabetic pe autori servește cui
64
știe deja ce vrea. Pentru cine nu știe încă, există catalogul pe subiecte. Acolo se află ceea ce o bună bibliotecă îmi spune tot' ceea ce pot să găsesc în sălile sale, să zicem, despre căderea imperiului roman de apus.
Dar catalogul pe subiecte vrea ca tu să știi să-l interoghezt Este clar că nu va avea un termen "căderea imperiului roman" sub C (cu condiţia să nu fie vorba de o bibliotecă cu o catalogare foarte sofisticată). Va trebui căutat sub "Imperiul roman" şi, apoi, sub "Roma" şi sub "istorie (romană)". Şi dacă ajungem cu câteva informaţii preliminare, din şcoala elementară, vom avea iscusinţa să căutăm sub "Romulus Augustus" sau "Augustus (Romulus)", ""Oreste", "Odoacru", "Barbari" şi "Romano-barbare (regate)". Totuşi problemele nu se sfârşesc aici. Fiindcă în multe biblioteci există două cataloage pe autori şi două cataloage pe subiecte, adică cel vechi, care se opreşte până la o anumită dată, şi cel nou, care poate este pe cale de completare şi într-o zi îl va include pe cel vechi, dar pentru moment, nu. Şi nu întrucât căderea imperiului roman l-ai găsi în catalogul vechi numai fiindcă s-a întâmplat cu mulţi ani în urmă; de fapt, ar putea exista o carte tipărită cu doi ani în urmă, fişată numai în catalogul cel nou. Apoi, în anumite biblioteci, există cataloage separate, care privesc fonduri particulare. în altele, se poate întâmpla ca subiecte şi * autori să fie toate împreună. Iar în altele, există cataloage separate pentru cărţi şi reviste (împărţite pe subiecte şi autori). Pe scurt, trebuie studiat modul de funcţionare a bibliotecii în care se lucrează şi să se decidă în consecinţă. Se va putea întâmpla să se găsească o bibliotecă care are cărţile la parter şi revistele la etajul de deasupra.
Avem nevoie şi de intuiţie. Dacă catalogul vechi e foarte vechi, iar eu caut termenul "Retorică", va fi mai bine să arunc o ocheadă şi sub "Rettorica" şi cine ştie dacă o clasificare iscusită n-o fi pus toate titlurile cele mai vetuste care făceau caz de dublul *t.*
Să se reţină că catalogul pe autori este totdeauna mai sigur decât cel pe subiecte fiindcă compilaţia sa nu depinde de interpretarea bibliotecarului, care însă se joacă în catalogul pe subiecte. De fapt, dacă biblioteca are o carte de Rossi Giuseppe
65
nu există sfinţi ca autori, Rossi Giuseppe trebuie să se găsească în catalogul pe autori. Dar dacă Rossi Giuseppe a scris un articol despre "Rolul lui Odoacru în căderea imperiului roman de apus şi asedierea neamurilor romano-barbare", bibliotecarul ar putea să-l fi înregistrat printre subiectele sub "Romană (istorie)" sau "Imperiul de apus".
Totuşi, poate catalogul nu-mi dă informaţiile pe care le caut. Va trebui atunci să încep de la o bază mai elementară. în orice bibliotecă există o secţie sau o sală zisă *Cons.,* sau mai curând "Consultare", care primeşte enciclopedii, istorii generale, repertoare bibliografice. Dacă am nevoie de ceva despre imperiul roman de apus va trebui atunci să văd ce găsesc la materia de istorie romană, să elaborez o bibliografie de bază pornind de la volumele de consultare pe care le găsesc şi, astfel, să trec la controlarea catalogului pe autori.
Repertoarele bibliografice - Sunt cele mai sigure pentru cine are deja idei clare despre propriul subiect. Pentru anumite discipline, există manuale celebre în care se găsesc toate informaţiile bibliografice necesare. Pentru altele, avem publicaţia de repertoare continuu actualizată sau de-a dreptul reviste dedicate numai bibliografiei acelei materii. Pentru altele, mai sunt şi reviste care în mod notabil aduc în fiecare număr un apendice informativ despre publicaţiile cele' mai recente. Consultarea repertoarelor bibliografice - oricât aduse la zi - este esenţială pentru a completa cercetarea pe catalog. De fapt, biblioteca poate fi foarte bine dotată în privinţa operelor mai vechi şi să nu aibă opere de actualitate. Ori poate oferi istorii sau manuale ale disciplinei în discuţie, datate - să zicem - 1960, în care găsiţi foarte utile informaţii bibliografice fără totuşi ca să puteţi afla dacă s-a tipărit ceva interesant în 1975 (şi poate biblioteca posedă aceste opere recente, dar le-a clasificat sub un subiect la care voi nu v-aţi gândit). Atunci un repertoriu bibliografic adus la zi vă poate da exact aceste informaţii despre ultimele contribuţii în materie.
Modul cel mai comod spre a identifica repertoarele bibliografice este a cere înainte de toate titlul la conducătorul ştiinţific al tezei. în a doua instanţă, vă puteţi adresa bibliotecarului (ori supraveghetorului de la biroul de
66
consultare) care probabil va indica sala ori raftul în care aceste repertoare se află disponibile. Alte sfaturi nu se pot da în ' această privinţă fiindcă, aşa cum s-a spus, problema se schimbă mult de la disciplină la disciplină.
Bibliotecarul - Trebuie depăşită timiditatea şi adeseS bibliotecarul vă oferă recomandări sigure făcându-vă să

câştigaţi mult timp. Trebuie să vă gândiţi că (cu excepţia cazurilor de directori suprasolicitaţi sau nevrotici) un director de bibliotecă, mai ales dacă e mică, este fericit când poate demonstra două lucruri: calitatea memoriei şi a erudiţiei sale şi bogăţia bibliotecii sale. Cu cât biblioteca e mai descentralizată, mai puţin frecventată, cu atât mai mult el este atins de neplăcerea de a fi prost cunoscută. O persoană care cere ajutor îl face fericit pe director. Firește, dacă, pe de o parte, trebuie să contaţi mult pe asistenţa bibliotecarului, pe de alta nu trebuie să vă încredeţi orbește în el. Ascultaţi sfaturile sale, dar apoi căutaţi încă alte lucruri pe socoteala voastră. Bibliotecarul nu este un expert universal şi, în plus, nu ştie ce ţinută specifică vreţi voi să daţi cercetării voastre. Poate judecă fundamental o operă care vouă vă va folosi foarte puţin şi nu apreciază alta care vouă vă va fi foarte utilă. Şi asta fiindcă nu există o ierarhie prefixată de opere utile şi importante. Pentru scopurile cercetării voastre se poate dovedi hotărâtoare o idee cuprinsă aproape din greşeală într-o pagină a unei cărţi altminteri inutilă (şi judecată nerelevantă de către cei mai mulţi) şi această pagină va trebui să v-o descoperiţi singuri cu propriul fler (şi cu un pic de noroc), fără ca nimeni să vină să v-o întindă pe o farfurie de argint.

Consultare interbibliotecară, cataloage computerizate şi împrumut de la alte biblioteci - Multe biblioteci publică repertoare la zi ale achiziţiilor lor: deci, în anumite biblioteci şi pentru anumite discipline, se pot consulta cataloage care informează despre ceea ce se găseşte în alte biblioteci italiene şi străine. Şi aici este bine să cereţi informaţii la bibliotecar. Există anumite biblioteci specializate legate via computer la memorii centrale, care pot să vă spună în câteva secunde dacă o anumită carte se găseşte pe undeva şi unde. Spre exemplu, a

fost instituită la Bienala de la Veneţia o Arhivă Istorică a Artelor contemporane cu un elaborator electronic legat cu arhiva Biblio de la Biblioteca Naţională din Roma. Operatorul comunică maşinii titlul cărţii pe care voi o căutaţi şi după câteva clipe apare pe ecran fişa (sau fişele) cărţii în discuţie. Cercetarea poate fi făcută cu nume de autori, titlul de cărţi, subiect, colecţie, editură, an de publicare etc.

Rar să găsiţi într-o bibliotecă italiană normală asemenea facilităţi, dar informaţi-vă totdeauna cu grijă, fiindcă nu se ştie niciodată.

Odată identificată cartea într-o altă bibliotecă italiană sau străină, reţineţi că de obicei o bibliotecă poate desfăşura un serviciu de împrumut interbibliotecar, naţional sau internaţional. Ne trebuie un pic de timp, dar dacă e vorba de cărţi foarte dificil de reperat merită osteneala de a încerca. Depinde dacă biblioteca la care se face cererea dă cu împrumut acea carte (unele împrumută doar copiile duble) şi aici trebuie să examinaţi caz cu caz şi posibil cu sfatul profesorului. în orice caz, amintiţi-vă că adesea instituţiile există şi nu funcţionează numai fiindcă noi nu le implicăm.

Reţineţi, spre exemplu, că spre a afla ce cărţi există în alte biblioteci puteţi să vă adresaţi la

Centrul Naţional de Informaţii Bibliografice - Biblioteca Naţională Centrală Vittorio Emmanuele II, 00186 ROMA

sau la

Consiliul Naţional de Cercetări - Centrul Naţional de Documentare Ştiinţifica - Piazzale delle Scienze 7 - ROMA (tel. 490151)

Amintiţi-vă pe de altă parte că multe biblioteci ţin o listă de noi achiziţii, adică a operelor recent achiziţionate care nu sunt încă inserate în catalog. Şi, în sfârşit, nu uitaţi că, dacă faceţi o lucrare serioasă de care conducătorul ştiinţific vostru e interesat, puteţi să vă convingeţi instituţia voastră universitară să achiziţioneze anumite texte importante pe care voi altminteri nu vi le puteţi procura.

III.2.2. *Cum să abordaţi bibliografia: fişierul*

Firește, spre a vă face o bibliografie de plecare trebuie' văzute multe cărţi. Iar în multe biblioteci nu ni se împrumută decât una sau două o dată, vor mormăi dacă vă întoarceţi imediat ca s-o schimbaţi, vă fac să pierdeţi o grămadă de timp între o carte şi alta.

De aceea, trebuie ca de la primele şedinţe să nu încercaţi să citiţi imediat toate cărţile pe care le găsiţi, ci să vă faceţi bibliografia de plecare. In acest sens, inspectarea preliminară a cataloagelor vă îngăduie să porniţi cu cererile voastre pe baza unei liste deja pregătite. De aceea, inspectarea cataloagelor e acompaniată de o inspectare a cărţilor în sala de consultaţie. Atunci când găsiţi un capitol despre subiectul vostru, cu bibliografia sa bună, puteţi să străbateţi rapid capitolul (şi vă veţi întoarce după aceea la el), dar treceţi imediat la bibliografie şi v-o copiaţi *pe toată.* Făcând aceasta, între capitolul pe care l-aţi străbătut şi eventualele adnotări ce acompaniază bibliografia, dacă este chibzuită, vă conturaţi o idee despre care, dintre volumele scoase pe listă, ar fi cele pe care autorul le consideră de bază şi puteţi porni apoi să le cereţi pe acelea. Mai mult, dacă aţi văzut nu una, ci mai multe opere de consultat, veţi face şi un control încrucişat al bibliografiilor şi veţi vedea care sunt operele pe care toţi le citează. Astfel," veţi fi stabilit o primă ierarhie. Această ierarhie va trebui poate să fie contestată de lucrul vostru ulterior, dar pentru moment constituie o bază de plecare.

Veţi obiecta că dacă există zece opere de consultat, a copia bibliografia de fiecare dată este puţin cam mult: de fapt, uneori, cu această metodă reuşim să punem laolaltă mulţi sute de cărţi, chiar dacă controlul încrucişat permite eliminarea dubletelor (de fapt dacă puneţi bine în ordine alfabetică prima bibliografie, controlul asupra celor următoare vi se va dovedi mai uşor). Dar de-acum în orice bibliotecă care se respectă există un copiator şi

copia costă în medie o sută de lire. O bibliografie specifică într-o operă de consultat, mai puţin cazurile excepţionale, ocupă puţine pagini. Cu două sau trei mii de lire puteţi fotocopia o serie de bibliografii pe care apoi le ordonaţi acasă cu calm. Doar cu bibliografia terminată vă veţi
69
întoarce la bibliotecă ca să vedeţi ceea ce este cu adevărat de reperat. în acest moment, faptul de a avea fişă pentru flecare carte se va dovedi cât se poate de util, fiindcă pe fişa corespunzătoare cărţii veţi putea să scrieţi sigla bibliotecii şi cota (o fişă va putea conţine şi multe sigle şi multe cote şi aceasta va însemna că lucrarea este larg disponibilă în multe locuri; pe urmă, vor exista fişele rămase fără sigle şi acesta va fi un necaz, ori chiar necazul tezei voastre).
în căutarea unei bibliografii, pe măsură ce găsesc un titlu, aş fi tentat să mi-l semnalez pe un carneţel. Apoi, când ar trebui să controlez catalogul pe autori dacă cărţile identificate în bibliografie sunt disponibile pe loc, aş sfârşi să scriu de-a latul titlului cota. Dacă totuşi am semnalat multe titluri (şi la o primă inspectare asupra unui subiect se ajunge uşor la vreo sută, chiar dacă hotărând apoi că multe sunt de neglijat) la un moment dat nu voi reuşi să le mai găsesc. '
Prin urmare, sistemul cel mai comod este cel al unui mic *recipient cu fişe mici.* Pe măsură ce identific o carte, îi dedic o cuvenită fişă. Pe măsură ce descopăr că ea există într-o anumită bibliotecă, îi însemnez cota. Repertoare minime de acest fel costă puţin şi sunt de găsit în papetarii. Ori mai curând se pot face pe cont propriu. O sută sau două sute de mici fişe ocupă puţin spaţiu şi le vi le puteţi purta cu voi în geantă ori de câte ori mergeţi la bibliotecă. La sfârşit, veţi avea o imagine clară a ceea ce ar trebui să căutaţi şi a ceea ce aţi găsit. în plus, totul ar fi în ordine alfabetică şi uşor de reperat. Dacă doriţi, aţi putea organiza fişa astfel încât la dreapta în sus să fie cota de bibliotecă, în sus, la stânga sigla convenţională care spune dacă vă interesează cartea ca referinţă, ca referinţă generală, ca sursă pentru un capitol anumit şi aşa mai departe.
Fireşte, dacă nu aveţi răbdare de a ţine un fişier, puteţi recurge la un carneţel. Dar inconvenientele sunt evidente: poate adnotaţi pe prima pagină autorii care încep cu A, pe cea de-a doua pe cei care încep cu B şi după puţin aţi sfârşit prima pagină şi nu veţi şti unde să puneţi un articol de Azzimonti Federico sau Abbati Gian Saverio. E mai bine atunci să luaţi o agendă de telefoane. Nu veţi avea Abbati înainte de Azzimonti, dar vor fi amândoi în cele patru pagini rezervate lui A. Totuşi,
70
metoda repertoarului cu mici fişe este cea mai bună, vă poate servi şi pentru o altă lucrare după teză (ajunge să-l integraţi) sau pentru a face un împrumut cuiva care mai târziu va lucra pe subiecte analoge.
în capitolul IV, vom vorbi de alte tipuri de fişiere, precum *fişierul de lectură, fişierul de idei, fişierul de citate* (şi vom vedea şi în care cazuri sunt necesare aceste proliferări de fişiere). Cu acest prilej trebuie să subliniem că fişierul bibliografic nu trebuie să se confunde cu fişierul de lectură şi deci anticipăm câteva idei despre acesta din urmă.
Fişierul de lectură cuprinde fişe, posibil de format amplu, dedicate cărţilor (sau articolelor) pe care le-aţi citit efectiv: pe aceste fişe veţi aduce rezumate, judecăţi, citate, pe scurt, tot ceea vă va putea folosi la folosirea cărţii citite în momentul redactării tezei (când poate n-o veţi mai avea la dispoziţie) şi pentru redactarea *bibliografiei finale.* Nu este un fişier pe care va trebui să-l purtaţi cu voi şi uneori ar putea fi format, decât din fişe, mai curând din coli foarte mari (chiar dacă forma de fişe este totdeauna cea mai uşor de manevrat).
Este cu totul diferit *micul fişier bibliografic:* el trebuie să înregistreze *toate cărţile pe care ar trebuie să le căutaţi,* nu numai pe acelea pe care le-aţi găsit şi citit. Puteţi avea un mic fişier bibliografic de zece mii de titluri şi un fişier de lectură de* zece titluri - chiar dacă această situaţie dă idee despre o teză începută foarte bine şi sfârşită foarte rău.
Micul fişier bibliografic îl purtaţi cu voi ori de câte ori vă duceţi la bibliotecă. Fişele sale înregistrează datele esenţiale ale cărţii în discuţie şi cotele sale din bibliotecile pe care le veţi fi explorat. Veţi putea cel mult adăuga pe mica fişă vreo adnotaţie de tipul "foarte importantă după autorul X", sau "de găsit neapărat" sau chiar "Cutare zice că este o operă fără nici o valoare" sau de-a dreptul "de cumpărat". Dar ajunge. O fişă de lectură poate fi multiplă (o carte poate da naştere la mai multe fişe de notiţe) în vreme ce o fişă bibliografică este una singură. Cu cât mai bine e făcut, cu atât un fişier bibliografic poate fi conservat şi integrat pentru cercetări următoare, poate fi împrumutat (până şi vândut) şi deci merită osteneala de a-l face bine şi în mod lizibil. Nu-i recomandabil să mâzgăliţi un titlu,
71
şi greşit, cu semne stenografice. *Deseori fişierul bibliografic iniţial* (după ce veţi fi însemnat pe fişe cărţile pe care le-aţi găsit, citit şi fişat în fişierul de lectură) *poate constitui baza pentru redactarea bibliografiei finale.*
Deci v-aţi gândit să inseraţi în acest moment instrucţiunile pentru înregistrarea corectă a titlurilor, adică *normele pentru citarea bibliografică.* Aceste norme sunt valabile pentru:
1) *Fişa bibliografică*
2) Fişa de lectură
3) *Citarea de cărţi la notele de subsol*
4) *Redactarea bibliografiei finale*

Deci vor fi amintite în diverse capitole în care ne vom ocupa de aceste faze ale lucrării. *Dar vor fi fixate aici odată pentru totdeauna.* Ele sunt norme foarte importante şi va trebui să aveţi răbdare de a vă familiariza cu ele. Veţi vedea că sunt întâi de toate norme *funcţionale,* deoarece consimt atât vouă cât şi cititorului vostru de a identifica cartea de care se vorbeşte. Dar sunt şi norme, spre a spune astfel, *de etichetă erudită:* observaţiile lor revelează persoana care e familiarizată cu disciplina, violarea lor trădează acel *parvenit* ştiinţific şi uneori aruncă o umbră de discreditare asupra unei lucrări altminteri bine făcute. Şi nu înseamnă că aceste norme de etichetă n-ar conţine nimic şi ar fi slăbiciuni de terminologist. Se întâmplă în sport, în activitatea de colecţionar de timbre, în jocul de biliard, în viaţa politică: dacă cineva foloseşte prost nişte expresii "cheie" e privit cu suspiciune, ca unul care vine din afară, care nu e "de-al nostru". Trebuie să ne oprim la regulile companiei în care vrem se intrăm, cine nu face pipi la firmă ori e un hoţ ori e un spion.
Şi pentru că spre a viola regulile sau spre a se opune lor, trebuie mai înainte să le cunoşti şi să le demonstrezi eventual inconsistenţa sau funcţionarea evident represivă. Dar înainte de a spune că nu e necesar a sublinia titlul unei cărţi trebuie să ştii *că* se subliniază şi *pentru ce.*
III.2.3. *Citarea bibliografică*
Cărţile - lată un exemplu de citare bibliografică greşită:
72
Wilson, J., "Philosophy and religion", Oxford, 1961.
Citarea e greşită din următoarele motive:
1) Dă numai iniţiala numelui propriu al autorului. Iniţiala nu ajunge, întâi de toate pentru că despre o persoană eu vreau să ştiu totdeauna nume şi prenume; apoi fiindcă pot fi doi autori cu acelaşi prenume şi cu aceeaşi iniţială. Dacă citesc că autorul cărţii *Clavis universalis* este P. Rossi, nu voi şti niciodată dacă este filosoful Paolo Rossi de la Universitatea din Florenţa sau filosoful Pietro Rossi de la universitatea din Torino. Cine este J. Cohen? Criticul şi esteticianul francez Jean Cohen sau filosoful englez Jonathan Cohen?
2) Prin urmare, în redarea titlului unei cărţi nu trebuie niciodată folosite ghilimele, fiindcă este un obicei cam universal a da în ghilimele sau titlurile revistelor sau titlurile articolelor de revistă. în orice caz, în titlul în discuţie era mai bine să fi pus *Religion* cu R majusculă, fiindcă titlurile anglosaxone pun cu majusculă substantive, adjective şi verbe (şi dacă acestea reprezintă ultimul cuvânt al titlului: *The Logical Use oflf).*
3) Este groaznic a spune *unde* a fost publicată o carte şi a nu spune *de către cine.* Să zicem' că aţi găsi o carte care vi se pare importantă, pe care aţi vrea s-o cumpăraţi şi care vă este indicată drept "Milano, 1975". De la care editură este? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Cum vă poate ajuta librarul? Şi dacă e scris "Paris, 1976", unde veţi scrie? Ne putem limita numai la oraş când e vorba de cărţi vechi ("Amsterdam, 1678") de găsit doar la bibliotecă sau într-un ocol restrâns de anticariate. Dacă într-o carte e scris "Cambridge" de care Cambridge e vorba? De acela din Anglia sau de acela din Statele Unite? Există mulţi autori importanţi care semnalează cărţile cu un singur oraş. Cu condiţia ca să nu fie vorba de termeni de enciclopedie (unde există criterii de scurtare spre a economisi spaţiu) ştiţi că este vorba de autori snobi care îşi dispreţuiesc publicul.
4) în orice caz, în această citare "Oxford" este greşit. Această carte nu este editată la Oxford. Este editată, cum se
73
spune pe frontispiciu, de către Oxford University Press, dar această editură are sediul la Londra (şi la New York şi la Toronto). Dincolo de toate acestea, a fost tipărită la Glasgow, dar se pune locul ediţiei, nu locul de tipărire (cu excepţia cărţilor vechi, unde cele două locuri coincid fiindcă e vorba de tipografi-editori-librari). Am găsit într-o teză o carte indicată drept "Bompiani, Farigliano", fiindcă din întâmplare cartea aceea fusese tipărită (cum se deducea din "tipărit la") la Farigliano. Cine face asemenea lucruri dă impresia că n-a văzut niciodată o carte în viaţa sa. Spre a merge la sigur nu căutaţi niciodată datele editoriale numai pe frontispiciu, dar şi pe pagina care urmează, unde se află *copyright-u\.* Acolo găsiţi locul real al ediţiei şi data şi numărul ediţiei.
Dacă vă limitaţi la frontispiciu puteţi cădea în erori patetice, precum aceia care, la cărţi publicate de Yale University Press, de Cornel Univerity Press sau de Harvard University Press, se pun ca locuri de publicare Yale, Harvard sau Cornel: care nu sunt nume de localităţi, ci numele proprii ale acelor celebre universităţi particulare. Locurile sunt New Haven, Cambridge (Massachusetts) şi Ithaca. Ar fi ca şi când un străin ar găsi o carte editată de Universitatea Catolică şi ar da-o ca publicată în veselul orăşel balnear de pe coasta adriatică. Un ultim avertisment: este o bună uzanţă a cita totdeauna oraşul ediţiei *în limba originală.* Şi deci Paris, iar nu Parigi, Berlin, iar nu Berlino.
5) Cât priveşte data, ea a ieşit bine din întâmplare. Nu totdeauna data semnalată pe frontispiciu este adevărata dată a cărţii. Poate fi cea a ultimei ediţii. Numai pe pagina cu *copyright-ul* găsiţi data primei ediţii (şi poate descoperiţi că prima ediţie a fost publicată de un alt editor). Diferenţa este uneori foarte importantă. Să zicem că voi găsiţi o citare precum aceasta:
Searle, J.. *Speech Acts,* Cambridge, 1974.
Dincolo de alte inexactităţi, controlând *copyright-u* descoperiţi că prima ediţie este din 1969. Acum poate fi vorba, în teza voastră, de a stabili dacă Searle a discutat despre *speech*

74

acts înainte sau după alţi autori şi, astfel, data primei ediţii este' fundamentală. Dincolo de toate acestea, dacă citiţi bine prefaţa cărţii, veţi descoperi că teza sa fundamentală a fost prezentată ca dizertaţie de PhD la Oxford în 1959 (şi, deci, cu zece awi mai înainte) şi că între timp diverse părţi ale cărţii au apărut în diferite reviste filosofice. Nimeni nu s-ar gândi vreodată să citeze în acest mod:

Manzoni, Alessandro. *Logodnicii,* Moifetta. 1976.

numai fiindcă are în mâini o ediţie recent publicată la Moifetta. Atunci, când lucraţi pe un autor, Searle e valabil pentru Manzoni: nu trebuie să răspândiţi idei greşite despre lucrarea sa, în nici un caz. Şi în cazul că, studiind fie Manzoni, fie Searle ori Wilson, voi aţi lucrat pe o ediţie posterioară, revăzută şi îmbunătăţită, trebuie să specificaţi mai degrabă data primei ediţii decât pe cea a nu ştiu câtei ediţii din care citaţi.

Acum că am văzut cum *nu* trebuie citată o carte, iată cinci feluri de a cita corect cele două cărţi de care am vorbit. Să fie clar că există şi alte criterii şi că orice criteriu ar putea fi valabil dacă ar permite: (a) să distingă cărţile de articole şi de capitolele altor cărţi; (b) să identifice fără echivocuri atât" numele autorului cât şi titlul; (c) să identifice locul de publicare, editorul, ediţia; (d) să identifice eventual consistenţa sau mai curând dimensiunea cărţii. Deci, cele cinci exemple pe care le dăm sunt toate bune într-o măsură diferită, în afară dacă, aşa cum vom arăta, nu preferăm din diverse motive pe primul:

1. Searle, John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language.* l-a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204).
Wilson, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Belief* London, Oxford University Press, 1961. pp. VIII-l20.

2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969). Wilson, John, *Philosophy an Religion* London:Oxford, 1961).

75

3. Searle. John R., *Speech A c t s,* Cambridge. Cambridge University Press, l-a ed.,1969 (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204.
Wilson, Johfi, *Philosophy and R e I i g i o n,* London, Oxford University Press, 1961. pp. VI1I-l20.

4. Searle, John R., *Speech Acts,* London: Cambridge University Press, 1969.
Wilson, John, *Philosophy and Religion.* London: Oxford University Press, 1961.

5. SEARLE. John R., *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language,* Cambridge. Cambridge University Press (a 5-a ed., 1974), pp. VIII-204.
WILSON, John, *Philosophy and Religion - The Logic of Religious Beliff, London,* Oxford University Press, pp. VII l-l20

Fireşte sunt soluţii mixte: în exemplul 1, numele autorului ar putea să fie majusculizat ca în 5; în exemplul, 4 poate apărea şi subtitlul, ca în primul şi în al cincilea. Şi există, aşa cum vom vedea, sisteme şi mai complexe care pun şi titlul colecţiei.

în orice caz, să validăm aceste cinci exemple, toate îndreptăţite. Să ignorăm acum exemplul numărul 5. E vorba de un caz de bibliografie specializată (sistem de referinţă autor-an) de care vom vorbi mai încolo, fie â propos de note, fie de bibliografie finală. Cel de-a! doilea este tipic american şi este folosit mai mult în notele de subsol decât în bibliografii finale. Cel de-al treilea, tipic german, este de-acum mai rar şi nu prezintă după părerea mea nici un avantaj. Al patrulea mod este foarte folosit în Statele Unite şi îl găsesc foarte antipatic fiindcă nu permite să distingem imediat titlul operei. Sistemul numărul I ne spune tot ceea ce ne este util şi ne spune în mod clar că este vorba de o carte şi cât este de mare această carte.

Revistele - Cât o fi de comod acest sistem vom vedea imediat încercând să citäm în trei moduri diferite un articol de revistă:

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei". // *Verri* 1 (NS), febbraio 1962:6-21.

76

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei,// *Verri* \ (NS), pp. 6-21. Anceschi, Luciano, *Orizontul poeziei,* în "II Verri", febbraio, 1962, p.6-21.

Ar mai exista şi alte sisteme, dar să le vedem imediat pe primul şi pe al treilea. Primul pune articolul între ghilimele şi revista în cursiv, al treilea articolul în cursiv şi revista între ghilimele. De ce *este preferabil primull* Fiindcă permite dintr-o aruncătură de ochi să înţelegem că "Orizontul poeziei" nu este o carte, ci un text scurt. Articolele de revistă intră astfel în aceeaşi categorie (cum vom vedea) cu capitolele de cărţi şi acte de congrese. Este clar că al doilea exemplu este o variaţie a primului; elimină doar referinţa la luna de publicare. Totuşi, primul exemplu mă informează şi asupra datei articolului, cel de-al doilea, nu, deci e defectuos. Ar fi fost mai bine să spună cel puţin: // *Verri* 1, 1962. Reţineţi că a fost pusă indicaţia (NS) adică "Nouă Serie". E foarte importantă fiindcă // *Verri* a avut şi o primă serie cu un alt număr 1, care este din 1956. Trebuind să citez din acel număr (care evident nu putea avea specificarea "vechea serie") aş face bine să procedez astfel:

Gorlier, Claudio, "L'Apocalisse di Dylan Thomas", // *Verri* I, 1,* autunno 1956, pp. 39-46

unde după cum se vede e specificat, pe lângă număr, şi anul. Astfel încât cealaltă trimitere ar putea fi reformulată şi astfel:

Anceschi, Luciano, "Orizontul poeziei", // *Verri* VII, 1, 1962, pp.6-21,
dacă nu s-ar fi întâmplat ca noua serie să nu poarte anul. De reţinut în plus că anumite reviste numără fasciculele progresiv de-a lungul anului (ori se numără pe volume: şi într-un an pot fi publicate mai multe volume). Astfel, chiar dacă am dori nu ar fi necesar să punem numărul fasciculului şi ar ajunge să înregistrăm anul şi pagina. Exemplu:
Guglielmi, Guido, "Tehnică şi literatură", *Lingua e stile,* 1966, pp.323-340.

Dacă o să caut revista în bibliotecă voi băga de seamă că pagina 323 se va găsi în al treilea fascicol al primului an. Dar nu văd de ce trebuie să supun pe cititorul meu la această gimnastică (chiar dacă anumiţi autori fac asta) când ar fi fost mult mai comod să scriu:
Guglielmi, Guido, "Tehnică şi literatură", *Lingua e stile,* I, 1, 1966
şi în acest caz, chiar dacă nu dau pagina, articolul este foarte uşor de găsit. Gândiţi-vă, în plus, dacă eu aş vrea să comand revista la editor din numerele rămase în stoc, nu m-ar interesa pagina, ci numărul fasciculului. Pagina de început şi cea finală îmi servesc totuşi pentru a şti dacă e vorba de un articol lung sau de o scurtă notă şi, astfel, ele devin în orice caz indicaţii recomandabile.
Mai mulţi autori şi sub îngrijirea a - Să trecem acum la capitolele de opere mai vaste, fie ele culegeri de studii ale aceluiaşi autor, fie volume de tip miscelaneu. Iată un exemplu simplu:
Morpurgo-Tagliabue,Guido, "Aristotelism şi baroc" în XXX, *Retorică şi Baroc.* Acte ale celui de-al III-lea Congres Internaţional de Studii Umaniste, Veneţia, 15-l8 iunie 1954, în îngrijirea lui Enrico Castelli, Roma, Bocea, pp. 119-l96.
Ce-mi spune o semnalare de acest fel? Tot ceea ce îmi foloseşte, respectiv că:
(a) E vorba de un text inserat într-o culegere de alte texte şi deci cel al lui Morpurgo-Tagliabue nu este o carte, chiar dacă din numărul de pagini (77) deduc că este vorba despre un studiu foarte consistent.
(b) Culegerea este un volum cu titlul *Retorică şi baroc* care reuneşte texte ale mai multor autori (XXX).
(c) Această culegere constituie documentarea actelor unui congres. Este important de ştiut aceasta, deoarece în anumite

bibliografii aş putea să descopăr că volumul este catalogat sub "Acte de simpozioane şi congrese".
(d) Că e îngrijită de Enrico Castelli. Este un fapt foarte important, nu numai fiindcă în vreo bibliotecă aş putea găsi culegerea sub numele "Castelli, Enrico", dar şi fiindcă, potrivit uzanţei anglosaxone. numele de mai mulţi autori nu sunt înregistrate sub XXX (Autor colectiv), ci sub numele îngrijitorului. Deocamdată, acest volum ar apărea într-o bibliografie italiană drept
AAVV, *Retorică şi baroc.* Roma, Bocea, 1955, pp. 256, 20 tab. dar într-o bibliografie americană ar apărea drept:
Castelli, Enrico, (ed.), *Retorică şi baroc* etc[1].
unde ""ed." înseamnă "editor" sau mai curând îngrijitor, ori chiar "în îngrijirea lui" (cu "eds.", îngrijitorii sunt mai mulţi de unul).
Prin imitarea uzanţei americane astăzi cineva ar tinde să înregistreze această carte astfel:
Castelli, Enrico (în îngrijirea), *Retorică şi baroc* etc. . •
Sunt lucruri de ştiut spre a putea identifica cartea într-un catalog de bibliotecă sau într-o altă bibliografie.
Cum vom vedea în paragraful III.2.4. â propos de un experiment concret de cercetare bibliografică, prima trimitere pe care o vom găsi la acest articol, în *Istoria Literaturii Italiene* de la Garzanti, va vorbi de studiul lui Morpurgo-Tagliabue în aceşti termeni:

[1] Toată această discuţie trebuie raportată şi la uzanţa românească, în care e folosită sigla XXX, pentru orice lucrare cu mai mult de trei autori; cât despre sigla italiană, ea trimite la "Autori Vâri" (Autori Diverşi") (n.tr.).

a se avea în vedere... volumul miscelaneu *Retorică şi baroc, Acte ale celui de-al Ill-lea Congres Internaţional de Studii Umaniste,* Milano, 1955, şi, în particular, importantul studiu al lui G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelism şi baroc.*
Aceasta e o foarte proastă indicaţie bibliografică fiindcă (a) nu ne spune numele propriu al autorului, (b) ne face să credem că congresul s-a desfăşurat la Milano sau că editorul ar fi din Milano (şi ambele alternative ar fi greşite), (c) nu spune cine este editorul, (d) nu spune cât de lung este studiul în chestiune, (e) nu spune de cine este îngrijit volumul miscelaneu, chiar dacă "miscelaneu", cu o expresie învechită, lasă a se înţelege că ar aduna texte de mai mulţi autori.
Şi e vai dacă noi am reda astfel indicaţia pe fişa noastră bibliografică. Noi trebuie să ne facem fişa astfel încât să existe spaţiu liber pentru indicaţii care pentru moment ne lipsesc. Vom adnota cartea pentru moment astfel:
Morpurgo-Tagliabue, G...
'■Aristotelism şi baroc", în XXX, Retorică şi baroc - Acte ale celui deal Ill-lea Congres Internaţional de Studii Umaniste,..., în îngrijirea lui ..., Milano. ... 1955, pp...
astfel încât în spaţiile albe să poată fi apoi inserate datele ce lipsesc, atunci când le vom fi găsit sau într-o altă bibliografie sau în catalogul bibliotecii sau direct pe coperta cărţii.
Mai mulţi autori şi nici im îngrijitor - Să presupunem acum că vrem să înregistrăm un studiu apărut într-o carte care este opera a patru autori diferiţi dintre care nici unul nu apare ca îngrijitor. Spre exemplu, am în mână o

carte germană cu patru studii, respectiv de T. A. van Djik, Jens Thwe, Janos S. Petofi, Hannes Rieser. Din comoditate, într-un asemenea caz, se indică doar primul autor urmat de "ş.a.", care înseamnă "şi alţii":
Djikm T.A. van ş. a.. *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.
Să trecem acum la un caz şi mai complex. E vorba de un lung articol care apare în tomul al treilea al volumului al
80
doisprezecelea al unei opere colective, în care fiecare volum are un titlu distinct de cel al operei întregi:
Hymes, Dell, "Antropology and Socioloy, in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics,* voi. *XU, Linguistics and Adjacent Arts and Sciences,* t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-l475.
Aceasta spre a cita articolul lui Dell Hymes. Dacă însă trebuie să citez opera întreagă, informaţia pe care cititorul o aşteaptă nu mai este *în care* volum se găseşte Dell Hymes, ci în câte volume este opera:
Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Lunguistics,* The Hague, Mouton, 1967-l976, 12 voii.
Atunci când trebuie să citez un studiu conţinut într-un volum de studii al aceluiaşi autor procedeul nu diferă de cazul mai multor autori, afară doar că omit numele autorului din faţa cărţii:
Rossi-Landi, Ferruccio. "Ideologia come progettazione sociale", în *Linguaggio come lavoro e come mercatQ,* Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.
Se va reţine că, în mod uzual, titlul de capitol este *într-o* anumită carte, în timp ce articolul de revistă nu este *în* revistă şi numele revistei urmează direct titlului articolului.
Seria - Un sistem de citare mai perfect ne sfătuieşte să adnotăm şi colecţia în care apare cartea. E vorba de o informaţie nu neapărat indispensabilă, din punctul meu de vedere, fiindcă opera este suficient individualizată cunoscând autorul, titlul, editorul şi anul de publicare. Dar la anumite discipline colecţia poate constitui o garanţie sau indicele unei anumite tendinţe ştiinţifice. Colecţia se adnotează între ghilimele după titlu şi poartă numărul de ordine al volumului:
81
Rossi-Landi, Ferruccio, // *linguaggio come lavoro e come mercato,* "Nuovi Saggi Italiani 2", Milano, Bompiani, 1968, pp. 242.
Anonimi, pseudonime, etcetera - Se întâlnesc, apoi, cazuri de autori anonimi, de folosiri de pseudonime şi de articole de enciclopedie cu siglă.
în primul caz, ajunge să punem în locul numelui autorului cuvântul "Anonim". în cel de-al doilea, ajunge să punem după pseudonim, între paranteze, numele adevărat (dacă între timp e cunoscut), fie şi urmat de un semn de întrebare dacă e vorba de o ipoteză cât de cât acreditată. Dacă e vorba de un scriitor recunoscut ca atare de către tradiţie, dar a cărui figură istorică a fost pusă în chestiune de către critica cea mai recentă, îl înregistrăm ca "Pseudo". Exemplu:
Longin (Pseudo), *Despre sublim.* /
în cel de-al treilea caz, presupunând că termenul "Secentismo" din Enciclopedia Treccani a fost siglat "M. Pr.", se merge să se caute la începutul volumului lista de sigle, se deduce din ea că e vorba de Mario Praz şi se scrie:
M(ario) P(raz), "Secentismo", *Enciclopedia Italiana XXXI.*
Acum în - Există apoi opere care sunt de-acum identificabile în volume de studii ale aceluiaşi autor sau în antologii de uz comun, dar care totuşi au apărut mai înainte în reviste. Dacă e vorba de o referinţă laterală faţă de subiectul tezei se poate cita şi sursa cea mai accesibilă, dacă e vorba de opere asupra cărora teza insistă în mod deosebit, atunci datele *primei* publicări sunt esenţiale din motive de exactitate istorică. Nimic nu vă opreşte să folosiţi ediţia cea mai accesibilă, dar dacă antologia sau volumul de studii sunt bine făcute acolo trebuie să se găsească şi referinţa la prima ediţie a scrierii în chestiune. Deducându-le din aceste indicaţii voi puteţi atunci organiza astfel referinţele bibliografice de acest tip:
82
Katz, Jerrold şi Fodor, Jerry A., "The Structure of a Semantic _
Theory", *Language* 39, 1963,' pp. 170-210 (acum în Fodor Jerry A şi Katz Jerrold J., în îngrij., *The Structure *rf Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
Când veţi folosi bibliografia specializată cu autor-dată (de care se va vorbi în V.4.3.) veţi pune ca dată exterioară pe cea a primei publicări:
Katz, Jerrold J: şi Fodor, Jerry A.
1963, "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39
(acum în Fodor J.A. şi Katz J.J., îngrij., *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
Citări de ziare - Citările de cotidiane şi săptămânale funcţionează precum citările de reviste, atât că este mai potrivit (din motive de identificare) să se pună mai degrabă data decât numărul. Trebuind să citäm un articol cu continuare nu este _ neapărat necesar să indicăm şi pagina (deşi e totdeauna util) şi nu e absolut necesar la ziare să se indice coloana. Dar dacă se face un studiu specific despre presă atunci aceste indicaţii devin aproape indispensabile:
Nascimbeni, Giulio,
"Come l'Italiano santo e navigatore e diventato bipolare", *Corriere della Sera,* 25.6.1976, p. l,col. 9.

Pentru ziare fără o difuzare naţională sau internaţională (cum sunt *The Times, Le Monde, Corriere della Sera)* este bine să se specifice şi oraşul: Cf. // *Gazzettino* (Veneţia), 7.7.1995.
Citări din documente oficiale sau din opere monumentale -Pentru documentele oficiale există abrevieri şi sigle care diferă de la disciplină la disciplină, tot aşa cum există abrevieri tipice
83
pentru lucrări asupra manuscriselor antice. Aici nu putem decât să trimitem la literatura specifică, din care vă veţi inspira. Amintim doar că în ambianţa unei anumite discipline unele abrevieri sunt de uz obişnuit şi nu sunteţi obligaţi să daţi alte lămuriri. Pentru un studiu asupra documentelor parlamentare americane un manual din Statele Unite recomandă trimiteri de genul:
S. Res. 218. 83 Cong.. 2d Sess. 100 Cong. Rec. 2972 (1954)
pe care specialiştii sunt în măsură să citească astfel: "Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record beginninga* page 2972."
La fel, într-un studiu despre filosefia medievală, atunci când veţi indica un text ca fiind reperabil în~P7LTl 75,948 (ori PL, CLXXV, col. 948) oricine va şti că vă referiţi la coloana 948 din cel de-al cinci sute şaptezeci şi cincilea volum din *Patrologia Latina* a lui Migne, o culegere clasică de texte latine din Evul Mediu creştin. Totuşi, dacă construiţi *ex novo* o bibliografie pe fişe nu va fi rău ca întâia oară să scrieţi referinţa completă a cărţii, şi fiindcă în bibliografia generală ar fi potrivit s-o citaţi în extensie :
Patrologiae Cursus Completus, Scries Latina, în îngrijirea lui J.J.Migne, Paris, Garnier, 1844-l866, 222 voi. (+ *Supllementum,* Turnhout, Brepols, 1972).
Citări de clasici - Pentru a cita opere clasice, există convenţii destul de universale, de tipul titlu-carte-capitol, sau parte-paragraf sau cânt-vers. Anumite opere au fost între timp împărţite după criterii care datează încă din antichitate; atunci când îngrijitori moderni le suprapun alte subdiviziuni, de obicei conservă şi signatura tradiţională. Aşadar, voind să citäm din *Metafizica* lui Aristotel definiţia principiului de non-contradicţie, citarea va fi: *Met.* IV, 3 1005 b, 18.
O bucată din *Collected Papers* de Charles S. Peirce se citează de obicei: CP, 2.127.
84
Un verset din Biblie se va cita drept 1 *Sam.* 14:6-9.
Comediile şi tragediile clasice (dar şi cele moderne) se' citează punând actul în numere romane, scena în numere arabe şi, eventual, versul sau versurile: *Bisbetica,* IV, 2:50-51. Anglo-saxonii uneori preferă: *Shrew,* IV, ii, 50-51.
Firește, e necesar ca cititorul tezei să ştie că *Scorpia* înseamnă *Scorpia îmblânzită* de Shakespeare. Dacă teza voastră este despre teatrul elisabetan nu există probleme. Dacă invocarea intervine însă ca elegantă şi doctă divagaţie într-o teză de psihologie va fi mai bine să faceţi o citare mai extinsă.
întâiul criteriu ar trebui să fie cel al caracterului practic şi al comprehensiunii: dacă mă refer la un vers dantesc precum 11.27.40. se poate în mod rezonabil intui că se discută despre cel ce-al patruzecilea vers din cel de-al douăzeci şi şaptelea cânt al celei de-a doua cântice. Dar un dantolog ar prefera *Purg.* XXVII, 40. şi e bine să ne ţinem de uzanţele pe discipline - care constituie un al doilea, dar nu mai puţin important criteriu.
Firește, trebuie să fim atenţi la cazurile ambigue. Spre exemplu, *Gândurile* lui Pascal sunt contrasemnate cu numărul diferit după cum ne referim la ediţia lui Brunschvicg sau la o alta, fiindcă sunt ordonate diferit. Iar acestea sunt lucruri ce se învaţă citind literatura critică despre propriul subiect.
Citări de opere inedite şi documente private - Teză de licenţă, manuscrise şi altele de acest fel sunt specificate ca atare. Iată două exemple:
La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell 'esecuzione nel linguagggio naturale.* Teză discutată Ia Facultatea de Litere şi Filosofie, Bologna, A.A. 1975-76.
Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporany Linguistic Theory-,* dactilogramă în curs de publicare (cu acordul amabil al autorului).
La fel se pot cita scrisori particulare şi comunicări personale. Dacă sunt de importanţă colaterală e suficient să fie
85
menţionate într-o notă, dar dacă sunt de importanţă decisivă pentru teza noastră se vor trece şi la bibliografie:
Smith. John, Scrisoare personală către autor (5.1.1976).
Aşa cum se va spune şi în V.3., pentru acest tip de trimiteri este de bun-simţ a se cere permisiunea celui care ne-a pus la dispoziţie comunicarea personală şi, dacă ea era orală, să-i supunem transcrierea noastră spre aprobare.
Originale şi traduceri - La rigoare, o carte va fi totdeauna consultată şi citată în limfea originală. Dar realitatea e foarte diferită. întâi de toate, fiindcă există J|mbL-eăre, printr-un consens comun, nu este *indispensabil* să fie cunoscute (precum bulgara) şi altele pe care nu suntem *obligaţi* să le cunoaştem (se presupune că toţi ar şti ceva franceză sau engleză, un pic mai puţin germană, că un italian înţelege spaniola sau portugheza, chiar şi fără să le cunoască, dar este o iluzie, şi că de regulă nu se înţelege rusa sau suedeza). în al doilea rând, fiindcă anumite cărţi pot foarte bine să fie citite şi în traducere. Dacă susţineţi o teză despre Moliere, ar fi foarte grav de a fi citit pe autorul vostru în italiană, dar dacă susţineţi o teză de istorie despre Risorgiment nu e grav dacă *Istoria Italiei* de Denis Mack Smith vi s-a întâmplat s-o citiţi în traducerea italiană de la editura Laterza. Şi poate fi chiar mai

cinstit să citaţi cartea în italiană.
Totuşi, indicaţia voastră bibliografică ar putea folosi şi altora care ar vrea să recupereze ediţia originală şi astfel ar fi bine să daţi o dublă indicaţie. La fel se întâmplă dacă aţi citit cartea în engleză. E bine s-o citaţi în engleză, dar de ce să nu-i ajutaţi şi pe alţi cititori care ar vrea să ştie dacă există o traducere italiană şi cine a publicat-o? Şi iată deci cum în oricare dintre cazuri forma cea mai bună este următoarea:
Mack Smith, Denis, *Italy, A Modern Hystory,* Ann. Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (tr. it. de Alberto Acquatore, *Storia d'Italia - Dai 1851 al 1958.* Bari, Laterza, 1959).
86
Există excepţii? Câteva. Spre exemplu, dacă teza voastră nu este în greacă şi vi se întâmplă să citaţi (poate într-o dizertaţie cu subiecte juridice) *Republica* lui Platon, e suficient s-o citaţi în italiană, dar să specificaţi traducerea şi ediţia de care v-aţi folosit.
în acelaşi fel, dacă faceţi o teză de antropologie culturală şi vi se întâmplă să citaţi această carte
Lotman, Ju. M. e Uspenski, B. A., *Tipologia della cultura.* Milano,
Bompiani, 1975.
vă veţi simţi autorizaţi să citaţi singura traducere italiană şi din două bune motive: e improbabil ca cititorii voştri să ardă de dorinţa de a merge să controleze în originalul rus şi nici nu există o carte originală, fiindcă e vorba de o culegere de studii, apărute în diferite reviste, puse laolaltă de către îngrijitorul italian. Cel mult, veţi putea cita, după titlu: în îngrijirea lui Remo Faccani şi Marzio Marzaduri. Dar dacă teza voastră ar fi despre situaţia actuală a studiilor semiotice atunci ar trebui să procedaţi cu cea mai mare exactitate. Admiţând că nu aţi fi capabili să citiţi în rusă (şi întrucât teza voastră nu este despre semiotica sovietică), este totuşi de dorit să nu vă referiţi Ia această culegere în general, ci să studiaţi, să zicem, cel de-al şaptelea studiu al culegerii. Şi atunci va fi interesant de ştiut când a fost publicat întâia oară şi unde: toate indicaţiile pe care îngrijitorul le-a prevăzut să vi le dea în nota de la titlu. Prin urmare, veţi înregistra studiul astfel: > t
Lotman. Juri M,, "O ponjiatii geograficesckogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210-216 (tr. it. di Remo Faccani, "II concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", in Lotman, Ju. M. e Uspenski, B. A., *Tipologia della cultura,* a cura di Remo Faccani e Marzio Marzaduri, Milano. Bompiani, 1975).
87
în acest fel nu v-aţi prefăcut că aţi citit textul original, fiindcă semnalaţi sursa voastră italiană, dar aţi furnizat cititorului toate informaţiile pe care le-ar putea eventual folosi.
Pentru opere în limbi prea puţin cunoscute, atunci când nu există traducere şi totuşi se intenţionează să li se semnaleze existenţa, se foloseşte punerea în paranteză după titlul unei traduceri italiene.
Să examinăm, în sfârşit, un caz care la prima vedere pare foarte complicat şi a cărei soluţie "perfectă" pare foarte minuţioasă. Şi vom vedea cum pot fi dozate şi soluţiile.
David Efron este un evreu argentinian xare^+tr' 1941, publică în engleză, în America, un studiu despre gestica evreilor şi italienilor din New York, cu titlul *Gesture and Environment.* Numai în 1970 apare în Argentina o traducere spaniolă, cu un titlul diferit, *Gesto, raza y cultura.* în 1972 apare o nouă ediţie în engleză, în Olanda, cu titlul (asemănător celui spaniol) de *Gesture, Race and Cu/ture.* De această ediţie depinde traducerea italiană, *Gesto, razza e cultura,* din 1974. Cum trebuie citată această carte?
Să vedem imediat două cazuri extreme. Primul priveşte o teză despre David Efron: într-un atare caz, bibliografia finală va avea o secţiune dedicată operelor autorului şi toate aceste ediţii vor fi citate în ordinea datei ca şi celelalte cărţi şi cu specificarea, pentru fiecare trimitere, că e vorba de o reeditare a precedentei. Să presupune că candidatul ar fi văzut toate ediţiile fiindcă trebuie controlat dacă au intervenit modificări ori tăieturi. Cel de-al doilea caz priveşte o teză de economie, de ştiinţe politice, de sociologie care s-ar referi la probleme ale emigrării şi în care cartea Iui Efron e citată numai fiindcă ar conţine câteva utile informaţii despre aspecte marginale: într-un atare caz, se va putea cita şi numai ediţia italiană.
Dar iată un caz intermediar: trimiterea este marginală, totuşi e important de ştiut că studiul este din 1941 şi nu de câţiva ani. Soluţia cea mai bună ar fi atunci:
Efron, David, *Gesture and Environment.* New York, New York King's Crown Press, 1941 (tr. it. de Michelangelo
88
Spada, *Gesto, razza e cultura.* Milano, Bompiani, 1974).
Să luăm, totuşi, cazul în care ediţia italiană ar face referinţa, în *copyright,* că prima ediţie este din '41 la King's Crown, d5r nu citează titlul original, referindu-se însă pe larg la ediţia olandeză din 1972. Este o neglijenţă gravă (şi pot s-o spun fiindcă eu sunt cel care îngrijeşte colecţia în care a apărut cartea lui Efron), deoarece un student ar putea cita ediţia din 1941 ca *Gesture, Race and Culture.* lată de ce trebuie totdeauna controlate referinţele bibliografice despre mai mult de o sursă. Un candidat mai ambiţios, care ar vrea să dea şi o informaţie suficientă privitoare la soarta lui Efron şi la etapele redescoperirii sale de către cercetători, ar putea dispune de informaţii suficiente spre a oferi o fişă astfel concepută:
Efron. David, *Gesture and Environment,* New York, King's Crown Press, 1941 (2ª ed., *Gesture, Race and*

Culture, The Hague, Mouton, 1972; tr. it. de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura,* Milano, Bompiani, 1974).
De unde, în concluzie, se vede că. gradul de dezvoltare a informaţiei de oferit depinde de tipul de teză şi de rolul pe care-acea carte îl joacă în întregul discurs (dacă reprezintă sursă primară, sursă secundară, sursă colaterală şi accesorie etcetera).
Pe baza acestor indicaţii aţi fi acum mai în măsură să elaboraţi o bibliografie finală a tezei voastre. Dar asupra ei vom reveni în capitolul VI. Tot aşa cum, în paragraful V.4.2. şi V.4.3. în legătură cu cele două sisteme diferite de trimiteri bibliografice şi de corelare între note şi bibliografie, veţi găsi exemplificate două pagini întregi (tabelele 16 şi 17) de bibliografie. *Să se vadă deci aceste două pagini pentru un rezumat definitiv asupra a ceea s-a spus.*
Deocamdată, era imperios să ştim cum să dă o bună trimitere bibliografică spre a putea elabora fişele noastre bibliografice. Indicaţiile oferite sunt mai mult decât suficiente spre a alcătui un fişier corect.
Şi, iată, în concluzie, în tabelul 2, un exemplu de fişă pentru fişierul bibliografic. Cum se vede, în cursul cercetării
89
bibliografice, am identificat încă de la început traducerea italiană. Apoi am găsit cartea în bibliotecă şi am pus sus, în dreapta, sigla bibliotecii şi cota volumului. în sfârşit, am găsit volumul şi am dedus din pagina cu *copyright* titlul şi editorul original. Nu existau indicaţii despre dată, dar am găsit una pe dosul copertei exterioare şi am reţinut-o sub beneficiu de inventar. Am indicat apoi de ce cartea trebuie luată în consideraţie.
III.2.4. *Biblioteca din Alessandria: un experiment* Totuşi, cineva ar putea obiecta că sfaturile pe care le-am dat sunt valabile pentru un cercetător specializat, dar că un tânăr fără o pregătire specifică care să se preteze _Ja teză întâmpină multe dificultăţi:
- nu are la dispoziţie o bibliotecă foarte dotată poate şi fiindcă locuieşte într-un mic centru;
- are idei foarte vagi despre ceea ce caută şi nu ştie nici măcar de unde să pornească în catalogul pe subiecte, fiindcă nu a primit instrucţiuni suficiente de la profesor;
- nu se poate deplasa de la o bibliotecă la alta (fiindcă nu are bani, nu are timp, este bolnav etcetera).
Să încercăm aşadar să ne imaginăm o situaţie limită. Să ne imaginăm un student angajat care în toţi cei patru ani a mers foarte puţin la universitate. A avut contacte pe sărite cu un singur profesor, să zicem un profesor de estetică sau de istorie a literaturii italiene. Angajându-se să facă teza mai târziu, are la dispoziţie ultimul an academic. Către luna septembrie a reuşit să şi-i apropie pe profesor şi pe asistentul său, dar era perioadă de examene şi discuţia a fost foarte grăbită. Profesorul i-a zis: "De ce nu faci o teză asupra conceptului de metaforă la autorii de tratate despre Barocul italian? " Apoi, studentul a revenit în orăşelul său, o localitate de o mie de locuitori, fără bibliotecă publică. Oraşul cel mai mare (nouăzeci de mii de locuitori) se află la o jumătate de oră de călătorie. Există o bibliotecă, deschisă dimineaţa şi după-amiază. E vorba, cu două jumătăţi de zi de permisie de la lucru, de a merge acolo pentru a vedea dacă, cu ceea ce găseşte acolo, poate să-şi facă o primă idee
90
TABELUL 1.
REZUMAT AL REGULILOR PENTRU TRIMITEREA BIBLIOGRAFICĂ
La sfârşitul acestei lungi treceri în revistă a uzurilor bibliografice, să încercăm să recapitulăm toate indicaţiile pe care o bună citare bibliografică ar trebui să le aibă. Am subliniat (cu caractere în cursiv) ceea ce va fi subliniat şi pus în ghilimele ceea ce va fi pus în ghilimele. Există o virgulă acolo unde e nevoie de o virgulă, o paranteză unde e nevoie de paranteză.
CĂRŢI
* 1. Numele şi prenumele autorului (sau autorilor sau
îngrijitorului, cu indicaţii eventuale asupra pseudonimelor sau unor false atribuiri),
* 2. Titlul şi subtitlul operei,
* 3. ('-Colecţia"),
* 4. Numărul ediţiei (dacă nu există multe),
* 5. Locul ediţiei: dacă în care nu există se scrie: f.l. (fără loc),
* 6. Editorul: dacă în carte nu există, se omite,
* 7. Data editării: dacă în carte nu e se scrie: f.a. (fără an),
8. Date eventuale despre ediţia cea mai recentă la care se face trimiterea,
9. Numărul de pagini şi eventual numărul volumelor din care se compune opera,
10. (Traducere: dacă titlul era în limbă străină şi există o traducere italiană se specifică numele traducătorului, titlul italian, locul editării, editorul, data ediţiei, eventual numărul de pagini).
ARTICOLE DE REVISTE
* 1. Numele şi prenumele autorului,
* 2. "Titlu al articolului sau capitolului",
* 3. Titlul revistei,
* 4. Volum sau număr de fascicol (eventuale indicaţii de Serie
Nouă), 5. Luna şi anul,
91

6. Pagini în care apare articolul.
CAPITOLE DE CĂRŢI, ACTE DE CONGRESE,

STUDII ÎN OPERE COLECTIVE

* 1.	Numele şi prenumele autorului.
•2.	"Titlul capitolului sau al studiului,
*3.	în
♦4.	Eventual numele îngrijitorului operei colective sau XXX,
*5.	Titlul operei colective.
*6.	(Eventual numele îngrijitorului dacă s-a pus mai înainte sigla XXX),
*7.	Eventual numărul volumului operei în care se găseşte studiul citat,
8.	Locul, editorul, data, numărul de pagini :a în cazul cărţilor cu un singur autor.

TABELUL 2 EXEMPLU DE FIŞĂ BIBLIOGRAFICĂ

AUERBACH.ERICH
BS. Corn 107-S171
Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale, Torino,_____
Einaudi, 1956, 2 vol.,pp. XXXIX-284 Di 350
Titlu original
Mimesis. Dargestelle Wirklichkeit in der
abendldndischen Literatur, Bem, Francke.....1946
(a se vedea în volumul al doilea studiul "Lumea în gura lui Pantagruel")
92

asupra tezei şi poate să-şi facă toată lucrarea fără alte mijloace ajutătoare. E exclus ca să-şi poată cumpăra cărţi costisitoare,' sau ca să poată cere microfilm pe undeva. în cel mai rău caz, va putea să meargă în centrul universitar (cu bibliotecile sale mai bine dotate) de două sau trei ori, între ianuarie şi aprilie. D5r pentru moment trebuie să se descurce la faţa locului. Dacă e chiar necesar poate să-şi cumpere câteva cărţi recente, ediţii ieftine, cheltuind maximum vreo douăzeci de mii de lire.

Acesta este cadrul ipotetic. Am căutat deci să mă pun în condiţiile în care se găseşte un student, scriind aceste rânduri într-un mic sat din Monferrato de sus, la o distanţă de douăzeci şi trei de kilometri de Alessandria (nouăzeci de mii de locuitori, o Bibliotecă Publică-Pinacotecă-Muzeu). Centrul universitar cel mai apropiat este Genova (o oră de mers), dar într-o oră şi jumătate se ajunge la Torino sau la Pavia. în trei ore, la Bologna. Este deja o situaţie privilegiată, dar nu vom lua în consideraţie centrele universitare. Vom lucra numai la Alessandria. în al doilea rând, am căutat un subiect, asupra căruia n-am făcut niciodată studii specifice şi care mă găseşte un pic cam nepregătit, care este chiar conceptul de metaforă în tratatele despre barocul italian. Este evident că asupra acestui subiect nu sunt cu totul virgin, fiindcă m-am ocupat deja cu estetica şi cu retorica: ştiu, spre exemplu, că în Italia, în ultimele decenii, au apărut cărţi despre Baroc de Giovanni Getto, Luciano Anceschi, Ezio Raimondi. Ştiu că există un tratat din sec. al XVII-lea care este *Ocheanul aristotelic* al lui Emanuele Tesauro, unde aceste concepte sunt amplu discutate. Dar aceasta este minimum din ceea ce ar trebui să ştie studentul nostru, fiindcă la sfârşitul celui de-al treilea an va fi dat totuşi vreun examen şi dacă a avut contacte cu profesorul de care vorbeam va fi citit ceva de el în care se făcea referire la aceste lucruri. în orice caz, pentru a face experimentul mai riguros, presupun că nu ştiu nimic din ce-i de ştiut. Mă limitez la cunoştinţele mele din liceu: ştiu că Barocul este ceva care are de-a face cu arta şi literatura din secolul al XVII-lea şi că metafora este o figură retorică. Asta-i totul.

93

Hotărăsc să dedic cercetării preliminare trei după-amieze, de la trei la şase. Am nouă ore la dispoziţie. în nouă ore nu se citesc cărţi, dar se poate face o primă inspecţie bibliografică. Tot ceea ce voi povesti în primele pagini care urmează a fost făcut în nouă ore. Nu vreau să ofer modelul unui lucru complet şi bine făcut, ci modelul unui lucru de orientare care trebuie să-mi servească pentru a lua deciziile cuvenite

La intrarea în bibliotecă am la dispoziţie, după cum s-a spus în par. III.2.1., trei căi:

1) începerea examinării catalogului pe subiecte; pot să caut la termenii următori: "Italiană (Htejatură)", "Literatură (italiană)", "Estetică", "Secolul al XVlWeaV-^Bafoc", "Metaforă", "Retorică", "Autori de tratate", "Poetici'". Biblioteca are două cataloage, unul vechi şi unul adus la zi, ambele împărţite pe subiecte şi autori. Nu sunt încă integrate, deci trebuie să caut în amândouă. Aş putea face un calcul imprudent: dacă o să caut o operă despre secolul al XlX-lea cu siguranţă va fi în catalogul cel vechi. Eroare. Dacă biblioteca a cumpărat-o cu un an în urmă dintr-un anticariat se află în catalogul modern. Unicul lucru de care pot să fiu sigur este că dacă o să caut o carte apărută în ultimul deceniu nu poate fi decât în catalogul modern.

2) începerea consultării de enciclopedii şi istorii ale literaturii. în istoriile literare (sau ale esteticii) va trebui să caut capitolul despre secolul al XVII-lea sau despre Baroc. în enciclopedii voi putea căuta: Secolul al XVII-lea,

Barocul, Metafora, Poetica, Estetica etcetera, cum aş face şi în catalogul pe subiecte.
[1] în timp ce a identifica "Secolul al XVII-lea", "Barocul" sau "Estetica" pare destul de evident, ideea de a căuta la "Poetică" pare puţin mai subtilă. Să mă explic: nu ne putem imagina un student care ar ajunge la o asemenea temă de Ia nimic, n-ar fi reuşit nici măcar s-o formuleze; deci, ideea i-a venit ori de la profesor, ori de la un prieten ori de la o lectură preliminară. Oricum, va fi auzit vorbindu-se despre "Poeticele barocului" sau despre poeticile (ori mai curând programe de artă) în general. Prin urmare, presupunem că studentul ar fi în posesia acestui dat.
94
3) începerea consultării bibliotecarului. Las la o parte imediat această posibilitate fie pentru că este cea mai facilă, fie pentru că nu mi-aş alcătui un subiect credibil. De fapt, îl cunoşteam pe bibliotecar şi atunci când i-am zis ce să fac a început să mitralieze o serie de titluri de repertorii bibliografice pe care le avea la dispoziţie, unele chiar în germană şi engleză. M-aş fi pus imediat pe un filon specializat, dar nu am ţinut seama de sugestiile sale. Mi-a oferit şi câteva facilităţi pentru a avea multe cărţi deodată, dar am refuzat politicos, adresându-mă numai şi numai la ajutorii de bibliotecari. Trebuia să măsor timpul şi dificultăţile potrivit unui standard obişnuit.
Am ales deci să pornesc de la catalogul pe subiecte şi am făcut rău, fiindcă am fost în mod excepţional norocos. Sub termenul "Metaforă" era înregistrat: Giuseppe Conte, *La metafora barocca - Saggio sulle poetîche del Seicento,* Milano, Mursia, 1972. Practic este teza mea. Dacă sunt necinstit pot să mă limitez s-o copiez, dar aş fi şi prost, fiindcă este de aşteptat ca şi conducătorul meu ştiinţific să cunoască această carte. Dacă vreau să fac o bună teză originală, această carte mă pune în dificultate, fiindcă sau reuşesc să spun ceva în plus şi diferit, sau mai curând mi-am pierdut timpul. Dar dacă vreau să fac o teză cinstită de compilaţie, ea poate constitui un bun punct de plecare. Dac-aş vrea, aş putea să plec de acolo fără prea multe probleme.
Cartea are defectul de a nu avea o bibliografie finală, totuşi are dense note la sfârşitul fiecărui capitol, unde nu numai că sunt citate cărţile, dar adesea descrise şi judecate. Dintr-o ocheadă pot să scot vreo cincizeci de titluri, după ce am observat că autorul face frecvente referiri la opere de estetică şi de semiotică contemporană care n-au legătură strânsă cu subiectul, dar care îi evidenţiază raporturile cu problemele de azi. La o adică, indicaţiile acestea pot să-mi servească pentru a imagina o teză puţin diferită, centrată pe raporturile dintre Baroc şi estetica contemporană, cum vom vedea mai încolo.
95

Cu cincizeci de titluri "istorice" pe care aş putea să le adun, iată că aş avea deja un fişier preliminar pentru a explora catalogul pe autori.
Dar m-am hotărât să renunţ şi la această cale. Roata norocului fusese prea generoasă. Intre timp, am procedat astfel ca şi când biblioteca n-ar fi avut cartea lui Conte (sau ca şi când n-ar fi înregistrată la subiecte).
,
Spre a face munca mai metodică, m-am hotărât să trec la calea numărul doi: m-am dus în sala de consultaţie şi am început de la textele de referinţă şi, mai exact, de la. *Enciclopedia Treccani.*
Nu există termenul "Baroc": există în schimb "Arta barocă", dedicat în întregime artelor figurative. Volumul de la B este din 1930 şi totul se explică: revoluţia Barocului în Italia nu începuse încă. La acest punct, mi-a venit ideea de a merge să caut "Secolul al XVII-lea", termen care mult timp a avut o conotaţie cam depreciativă, dar care în 1930, într-o cultură masiv influenţată de neîncrederea crociană faţă de baroc putea să fi inspirat formarea conceptului. Şi aici dau peste o plăcută surpriză: un frumos termen, atent la toate problemele epocii, de la teoreticienii şi poeţii barocului italian precum Marino sau Tesauro, la manifestările barochismului în alte ţări (Graciân, Lily, Gongora, Crashaw etc). Citate bune, o bibliografie suculentă. Privesc data volumului, este din 1936; privesc sigla şi descopăr că este Mario Praz. Tot ce se putea avea mai bun în acele timpuri (şi pentru atâtea lucruri, încă şi azi). Dar să admitem că studentul nostru n-ar şti ce mare şi foarte rafinat critic este Praz: va băga de seamă totuşi că termenul este stimulant şi va decide să-l fişeze pe larg mai târziu. Pentru moment trece la bibliografie şi vede că acest Praz, care defineşte atât de bine conceptele, a scris două cărţi despre subiect: *Spiritul secolului al XVII-lea şi marinismul in Anglia,* în 1925, şi *Studii asupra concettismului,* în 1934. îşi va fişa, deci, aceste două cărţi. Apoi, găseşte câteva titluri italiene, de la Croce la D'Ancona, pe care le reţine; identifică o trimitere la un poet critic contemporan, precum T. S. Eliot şi, în sfârşit, îşi vâră-n cap o grămadă de opere în engleză şi în germană. Le reţine evident pe toate, chiar dacă nu cunoaşte limbile (va
96
.
vedea după aceea), dar observă că Praz vorbea de spiritul , secolului al XVII-lea în general, în timp ce el caută lucruri mai specific centrate pe situaţia italiană. Situaţia străină va fi evident de văzut ca un cadru de fundal, dar poate că nu trebuie^ să înceapă de-acolo.
Să privim încă Enciclopedia Treccani la termenii "Poetică" (nimic, se trimite la "Retorică", "Estetică" şi "Filologie"), "Retorică" şi "Estetică".
Retorica este tratată cu o anumită amploare, există un paragraf despre secolul al XVII-lea, de revăzut, dar nici o indicaţie bibliografică specifică.

Estetica e făcută de Guido Calogero dar, cum se întâmpla prin anii treizeci, este înţeleasă ca disciplină eminamente filosofică. Există Vico, dar nu sunt autorii de tratate despre baroc. Acest lucru îmi îngăduie să întrevăd o cale de urmat: dacă o să caut material italian îl voi găsi mai uşor între critica literară şi istoria literaturii, nu între istoria filosofiei (cel puţin, cum voi vedea după aceea, până în timpurile cele mai recente). La termenul "Estetică", găsesc totuşi o serie de titluri de istorii clasice ale esteticii care ar putea să-mi spună câte ceva: sunt aproape toate în germană şi în engleză şi foarte vechi, Zimmerman, din 1858, Schlasler, din 1872, Bosanquet, din . 1895, şi, apoi, Saintsbury, Menendez y Pelayo, Knight şi, în fine, Croce. Voi spune imediat că, in afară de al lui Croce, nici unul dintre aceste texte nu se găseşte în biblioteca din Alessandria. în orice caz, sunt înregistrate, mai înainte ori mai apoi, *ar* trebui să arunc o ocheadă., depinde ce cale va apuca teza. \
Caut *Gra.nde Dizionario Enciclopedico Utet* fiindcă îmi amintesc că erau termeni foarte ampli şi aduşi la zi despre "Poetică" şi alte lucruri care îmi sunt de folos, dar aici nu există. Trec atunci să frunzăresc *Enciclopedia Filosofică* a lui Sansoni. Găse'esc interesanţi termenii "Metafora" şi "Barocul". Primul nu-mi !dă indicaţii bibliografice utile, dar îmi spune (şi, înaintând, îm i voi da seama de cât de important este avertismentul) că totul începe cu teoria metaforei a lui Aristotel. Cel de-al doilea termen îmi citează câteva cărţi pe care le voi găsi apoi în opere de consultaţie mai specifice

(Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi) şi fac bine că mi le însemnez pe toate; de fapt, voi descoperi apoi că aici e înregistrat un studiu destul de important al lui Rocco Montano pe care însă izvoarele pe care le voi fi c« nsultat după aceea l-au neglijat, aproape totdeauna, fiindcă erau anterioare.
La acest punct, mă gândesc că ar fi mai productiv să abordez o operă de consultaţie mai aprofundată şi mai recentă şi caut *Istoria literaturii italiene* în îngrijirea lui Cecchi şi Sapegno, publicată la Garzanti.
■*x*K^'*
Pe lângă diferite capitole de autori colectiviiJespre poezie, proză, teatru, călători etc, găsesc un capitol de Franco Croce, "Critica şi autorii de tratate despre Baroc" (cam vreo cincizeci de pagini). Mă limitez numai la aceasta. Le derulez foarte în grabă (nu citesc texte, pun la punct o bibliografie) şi bag de seamă că discuţia critică începe cu Tassoni (despre Petrarca), continuă cu o serie de autori care discută despre *Adonis* al lui Marino (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani etc), trece prin autorii de tratate pe care Croce îi numeşte baroc-moderaţi (Peregrini, Sforza Pallavicino) şi prin textul de bază al lui Tesauro, care constituie adevăratul tratat în apărarea tehnicii şi subtilităţii baroce ("opera cea mai exemplară poate **din** întreaga cultură barocă chiar pe plan european") şi se încheie cu critica ultimilor ani din secolul al XVlI-lea (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori şi alţii). îmi dau seama că nucleul intereselor mele trebuie să se centreze pe Sforza Pallavicino, Peregrini şi Tesauro şi trec la bibliografie, care cuprinde cam vreo sută de titluri. Este gândită pe subiecte, nu e în ordine alfabetică. Trebuie să recurg neapărat la fişe, spre a le pune în ordine. Am reţinut că Franco Croce se ocupă de[1] diverşi critici, de la Tassoni la Frugoni şi, de fapt, ar fi bine să fişez toate referinţele bibliografice pe care el le remarcă. Se poate întâmpla ca pentru teză să-mi folosească numai (operele despre autorii de tratate moderaţi şi despre Tesauib, dar pentru introducere sau pentru note e posibil să fie util jsă fac referinţe şi la alte discuţii din epocă. Reţineţi că această bibliografie iniţială ar trebui să fie discutată apoi cel puţin o dată, când e pusă la punct, cu conducătorul ştiinţific. E

ar trebui să
cunoască bine subiectul şi, astfel, va putea spune imediat ce se' poate da de-o parte şi ce anume trebuie citit neapărat. Dacă aveţi un mic fişier pus la. punct, veţi putea să-l derulaţi împreună cam într-un ceas. în orice caz - şi numai pentru experimentul nostru - *mă limitez la operele generale despre baroc şi la bibliografia specifică despre autorii de tratate.*
Am spus deja cum trebuie fişate cărţile atunci când sursa noastră bibliografică este lacunară: în fişa reprodusă la pagina următoare am lăsat spaţiu pentru a scrie numele propriu al autorului (Ernesto? Espaminonda? Evaristo? Elio?) şi numele editorului (Sansoni? Nuova Italia, Nerbini?). După dată, rămâne spaţiu pentru alte indicaţii. Sigla de sus o voi adăuga evident după, când voi fi controlat în catalog autori din Alessandria (BPA: Biblioteca Publică din Alexandria este sigla pe care am ales-o eu) şi voi descoperi că lucrarea lui Raimondi (Ezio!!) are cota "Co D 119".
Şi aşa voi proceda cu toate celelalte cărţi. în paginile care urmează voi proceda într-un mod mai rapid, citând autori şi titluri fără alte indicaţii.
Făcând socoteala, am consultat până acum termenii din *Treccani* şi din *Grande Enciclopedia Filosofica* (şi am hotărât să înregistrez numai operele despre autorii italieni de tratate) şi studiul lui Franco Croce. în Tabelele 3 şi 4 veţi găsi lista a ceea ce am fişat. (ATENŢIE: fiecăreia dintre succintele mele indicaţii trebuie să-i corespundă o fişă completă şi analitică cu spaţiile în alb pentru informaţiile care-mi lipsesc!).
Titlurile precedate de un "da" sunt cele care există in catalogul pe autori al Bibliotecii din Alessandria. De fapt, odată terminată această primă fişare mi-am îngăduit o diversiune şi am cotrobăit prin catalog. Astfel, acum ştiu ce alte cărţi pot să consult pentru a întregi bibliografia mea.
Aşa cum veţi observa, din treizeci şi opt de opere fişate am găsit douăzeci şi cinci. Suntem aproape la şaizeci la

sută. Am
99
calculat şi opere pe care nu le-am fişat, dar scrise de autori fişaţi (căutând o operă am găsit, şi sau, o alta).
Am spus că am limitat alegerea numai la titlurile referitoare la autorii de tratate. Intre timp, neînregistrând texte despre alţi critici, am neglijat să înregistrez spre exemplu *Idea* de Panofsky, care voi descoperi din alte surse că este la fel de importantă pentru problema teoretică cafe^nâjntereseazăr^^
Atunci când mă voi duce să văd de acelaşi Franco Croce studiul "Poeticile barocului în Italia", în volumul cu autor colectiv *Momente şi probleme de istorie a esteticii,* voi reţine apoi că în acelaşi volum există un studiu, de trei ori mai amplu, de Luciano Anceschi despre poeticile barocului european.
Croce nu-l citează aici fiindcă se limitează la literatura italiană. Aceasta spre a spune cum, se pleacă de la o trimitere la un text, pe urmă de la acel text se porneşte la alte trimiteri şi aşa mai departe, posibil la infinit. Drept pentru care, plecând numai de la o bună istorie a literaturii italiene, putem să ne punem la punct.
Să aruncăm acum o ocheadă la o altă istorie a literaturii, a 'bătrânulului' Flora. Nu e un autor care să insiste mult asupra problemelor teoretice, fiindcă îi place doar să deguste fragmentele, dar despre Tesauro are un capitol plin de citate delicioase şi multe alte citate bine plasate asupra tehnicilor metaforice ale scriitorilor din secolul al XVII-lea. în ce priveşte bibliografia, nu se poate pretinde mult de la o operă generală care se opreşte la 1940 şi găsesc în ea reconfirmate unele din textele clasice deja citate. Mă surprinde numele lui Eugenio D'Ors. Va trebui să-l caut. Â propos de Tesauro, găsesc numele lui Trabalza, Vallauri, Dervieux, Vigliani. Le fişez.
Acum trec să consult volumul XXX, *Momenti e problemi di storia dell 'estetica {Momente şi probleme de istorie a esteticii).*
100
îl găsesc şi observ că este de la Marzorati[1], integrez fişa (Croce spunea doar: Milano).
Aici găsesc studiul lui Franco Croce despre poeticele barocului literar în Italia, analog celui deja văzut, numai că e anterior şi, deci, bibliografia este mai puţin actualizată. Totuşi, tema nu e limitată, ca la Garzanti, la autorii de tratate, ci se extinde la poeticele literare în general. Iată, spre exemplu, că e tratat cu o mai mare extensie Gabriello Chiabrera. Şi â propos de Chiabrera, e din nou pomenit numele lui Giovanni Getto, pe care îl fişasem deja.
în volumul Marzorati, totuşi, împreună cu textul lui Croce, există şi studiul (aproape o carte în sine) al lui Anceschi. "Poeticile barocului literar în Europa". îmi dau seama că este un studiu de mare importanţă, fiindcă nu numai că îmi încadrează din punct de vedere filosofic noţiunea de baroc în accepţiile sale diferite, dar mă lasă să înţeleg care sunt dimensiunile problemei în cultura europeană, în Spania, în Anglia, în Franţa şi în Germania. Regăsesc nume deja subliniate la termenul lui Mario Praz din Treccani şi altele, de la Bacon la Lily şi la Sidney, Graciân, Gongora, Opitz, teoriile-despre *wit*, despre *agudeza,* despre ingeniozitate. Se poate ca teza să nu se ocupe de barocul european, dar aceste noţiuni trebuie să-mi servească drept fundal. în orice caz, ar trebui să am o bibliografie completă asupra tuturor acestor lucruri. Textul lui Anceschi îmi furnizează circa 250 de titluri. Găsesc o primă listă de cărţi anterioare lui 1946, apoi o bibliografie împărţită pe ani din 1946 până în 1958. în prima secţiune, găsesc reconfirmată importanţa studiilor lui Getto şi Hatzfeld, a volumului *Retorica e Barocco* (şi aici aflu că e în îngrijirea lui Ennrico Castelli), în vreme ce deja textul mă trimisese la opera lui Wolflin, Croce (Benedetto), D'Ors. în cea
Casă de editură italiană, n.tr.
101
EXEMPLU DE FIŞĂ DE COMPLETAT REDACTATĂ PE BAZA UNEI PRIME SURSE BIBLIOGRAFICE LACUNARE
BCA
Co D 119
RAIMONDI, E.
Letteratura barocca, Firenze, ,1961,
102
de-a doua secţiune, găsesc o droaie de titluri pe care - precis -nu m-am dus să le caut pe toate în catalogul pe autori, fiindcă-experimentul meu se limitase la trei după-amieze. Oricum, îmi dau seama că există anumiţi autori străini care au tratat problema din diferite puncte de vedere şi că va trebui cu oiiee chip să-i caut: sunt Curtius, Wellek, Hauser, Tapte; îl regăsesc pe Hocke, sunt trimis la o *Renaştere şi Baroc* a lui Eugenio Battisiti, pentru conexiuni cu poeticele artistice, găsesc reconfirmată importanţa lui Morpurgo-Tagliabue şi observ că ar trebui să văd şi lucrarea lui Della Volpe despre comentatorii renascentişti ai poeticii aristotelice.
Această bănuială ar trebui să mă convingă să privesc (tot în volumul Marzorati pe care îl am în mână) şi amplul studiu al lui Cesare Vasoli despre estetica Umanismului şi a Renaşterii. Numele lui Vasoli l-am găsit deja în bibliografia lui Franco Croce. Din noţiunile de enciclopedie deja examinate despre metaforă am reţinut, şi ar trebui să-l înregistrez, faptul că problema se pune deja în *Poetica* şi în *Retorica* lui Aristotel: reţin acum din Vasoli că în secolul al XVI-lea a existat o mulţime de comentatori ai *Poeticii* şi ai *Retoricii;* nu numai atât, dar văd că printre aceşti comentatori şi autori de tratate există şi teoreticieni ai manierismului, care deja tratează problema ingeniozităţii şi a ideii, pe care le-am văzut deja" atinse în paginile abia străbătute despre baroc. Ar trebui să mă aţâţe printre altele recursul la citate asemănătoare şi la nume precum Schlosser.

Există ameninţarea ca teza mea să devină foarte vastă? Nu, foarte simplu, fiindcă va trebui să focalizez, interesul primar şi să lucrez numai asupra unui aspect specific, altminteri ar trebui să văd chiar totul, iar, pe de altă parte, va trebui să fiu atent la panorama complexă şi, deci, multe din aceste texte vor trebui examinate, cel puţin spre a avea informaţii de a doua mână.
Vastul text al lui Anceschi mă obligă să văd şi alte opere ale acestui autor asupra subiectului. Voi înregistra încetul cu încetul *De la Dacon la Kant, Ideea de baroc,* un articol despre "Gust şi geniu ale lui Bartoli". La Alessandria, voi găsi doar acest ultim articol şi cartea *De la Bacon la Kant.*
103
La acest punct, consult studiul lui Rocco Montano "L'estetica del rinascimento e del barocco" în volumul XI al *Marii antologii filosofice Marzorati,* dedicat *Gândirii Renaşterii şi a Reformei.*
îmi dau seama că nu e vorba numai de un studiu ci de o antologie de texte, dintre care multe foarte utile pentru lucrarea mea. Şi văd încă o dată cât de strânse sunt legăturile dintre învăţaţii renascentişti ai *Poeticii,* manierişti şf autori de tratate despre baroc. Găsesc şi o referire la o antologie de la Laterza* în două volume de *Autori de tratate de artă între Manierism şi Contrareformă.* In vreme ce caut acest titlu în catalogul din Alessandria, există şi o altă antologie publicată de Laterza, *Tratate de poetică şi retorică din 1600.* Nu ştiu dacă va trebui să recurg la informaţii de primă mână despre acest subiect, dar din prudenţă fişez cartea. Acum ştiu ce există.
Intorcându-mă la Montano şi la bibliografia sa, trebuie să fac o anumită muncă de reconstrucţie, fiindcă indicaţiile sunt împărţite capitol cu capitol. în orice caz, regăsesc multe din numele deja cunoscute, văd că ar trebui să caut anumite istorii clasice de estetică, precum cea a lui Bosanquet, Saintsbury, Gilbert and Kuhn. îmi dau seama că, spre a afla multe lucruri despre barocul spaniol, ar trebui să găsesc imensa *Hstoria de la las ideas esteticas en Espana* de Marcelino Menendez y Pelayo. îmi marchez din prudenţă numele comentatorilor din secolul al XVI-lea ai *Poeticii* (Robortello, Castelvetro, Acaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldi Cinzio etc). Voi vedea apoi că unii sunt antologaţi de acelaşi Morpurgo-Tagliabue, alţii de Della Volpe, alţii se găsesc şi în volumul antologic de la Laterza.
Observ că sunt retrimis la manierism. Se impune de-acum în mod presant referirea la studiul *Idea* a lui Panofsky. încă o dată Morpurgo-Tagliabue. Mă întreb dacă n-ar trebui să ştiuceva mai mult despre autorii de tratate manieristice, Serlio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vassari, dar aici discuţia se deschide spre artele figurative şi spre arhitectură şi poate sunt suficiente
* Casă de editură italiană, n.tr.
104
câteva texte istorice precum WOlflin, Panovsky, Schlosser sau foarte recentul Battisti. Nu pot să nu înregistrez importanţa unor autori neitalieni precum Sidney, Shakespeare, Cervantes...
îi regăsesc citaţi ca fundamentali pe Curtius, Schlosser, Hauser, italieni precum Calcaterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot, Raimondi. Cercul se strânge. Anumite nume sunt citate de către toţi.
Pentru a mai răsufla revin să răsfoiesc catalogul pe autori: văd că celebra carte a lui Curtius despre literatura europeană şi medievală latină există, în traducere franceză, în loc de ediţia germană; *Literatura artistică* a lui Schlosser am văzut deja că este. în timp ce caut *Istoria socială a artei* a lui Arnold Hauser (şi e curios că nu este fiindcă există şi în ediţie italiană de buzunar) găsesc totuşi de acelaşi autor traducerea italiană a volumului fundamental asupra manierismului şi găsesc, spre a rămâne la subiect, *Idea* de Panofsky.
Găsesc *Poetica din anii 1500* a lui Della Volpe, *Secolul al XVII-lea în critică* a lui Santangelo, articolul "Renaştere, aristotelism şi baroc" al lui Zonta. Cu ajutorul numelui lui Helmuth Hatsfeld găsesc un volum de diferiţi autori preţios pentru multe alte aspecte, *Critica stilistica şi barocul literar*^ "Acte ale celui de-al II-lea Congres internaţional de studii italiene", Florenţa, 1957. Sunt dezamăgit în privinţa unei opere, ce pare importantă, a lui Carmine Jannaco, a volumului *Secolul al XVII-lea* din istoria literară de la Vallardi, cărţile lui Praz, studiile Iui Rousset şi Tapie, deja citata *Retorică şi Baroc* cu studiul lui Morpurgo-Tagliabue, operele lui Eugenio D'Ors, ale lui Menendez y Pelayo. în concluzie, biblioteca din Alessandria nu e biblioteca Congresului de la Washington şi nici măcar Braindense din Milano, dar în realitate mi-am asigurat deja treizeci şi cinci de cărţi sigure, şi nu sunt puţine, spre a începe. Dar munca e departe de a se termina aici.
Câteodată e de ajuns a găsi un singur text spre a rezolva o întreagă serie de probleme. Continuând să controlez în catalogul pe autori, mă hotărăsc să arunc o ocheadă (dat
105
TABELUL 3
OPERE GENERALE DESPRE BAROCUL ITALIAN IDENTIFICATE PRIN EXAMINAREA A TREI TEXTE DE CONSULTAŢIE (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica Sansoni-Gallarate, Istoria Literaturii Italiene Garzanti)
Găsite în bibliotecă
Opere căutate în catalogul pe autori
Opere de acelaşi autor găsite în _____ catalog_____
o
si si li
Biondolillo, F."J "Matteo Peregrini e ii secentismo" Raimondi, E., *La letleratura barocca*

AAW, *Studi e problemi di critica testude*
Marocco, G, *Sforza Pallavicino precursore dell'estetica*
Volpe, L., *Le idee estetiche del Cârd. Sforza Pallavicino*
Costanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*
Cope, J., "The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's J7
cannocchiale aristotelico"
Pozzi, G., "Note prelusive allo stile del cannocchiale" Bethell, S.L., "Graciân, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit" Mazzeo, J.A., "Metaphysical Poetry and the Poetics of Correspondence"
Trattatisti e narratori del 600
sl. sî
sl .
Menapace Brisca, L., "L'arguta e ingegnosa elocuzione" Vasoli, C, "Le imprese del Tesauro"
"L'estetica deU'umanesinio e del ri-nasciraento"
Bianchi, D., "Intorno al *Cannocchiale Aristotelico"* Hatzfeld, H., "Three National^ Deformations of Aristotle: Tesauro, Graciân, Boileau"
"L'Italia, la Spagna e la Francia nel-lo sviluppo del barocco letterario"
Hocke, G.R., *Die Welt als Labirinth* Hocke, G.R., *Manierismus in der Literatur* . Schlosser Magnino, J., *La letteratura artistica* Ulivi, F-, *Galleria di scriitori d'arte*
Mahon, D., *Studies in 600 Art and Theory*
. Traduzipne italiana
II manierismo del Tasso
o

TABELUL 4

OPERE PARTICULARE DESPRE AUTORII ITALIENI DE TRATATE DIN SECOLUL AL XVII-LEA IDENTIFICATE PRIN EXAMINAREA A TREI TEXTE DE CONSULTAŢIE (Treccani, Grande Enciclopedia Filosofica, Storia della letteratura Italiana Garzani).

Găsite în bibliotecă
Opere căutate în catalogul pe autori
Opere de acelaşi autor găsite în \ catalog
si , si
si si
. Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del seicento* . Croce, B., *Storia dell'eta barocca in Italia*
Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento
Lirici marinisti — Politici e moralişti del 600
D'Ancona, A., "Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"
Praz, M., *Secentismo e manierismo in Inghilterra* Praz, M., *Studi sul concettismo* Wolfflin, E., *Rinascimento e Barocco*
AAW, *Retorica e barocco*
si . . . Getto, G., "La polemica sul barocco" Anceschi, L., *Del barocco*
sl....."Le poetiche del barocco letterario in Europa"
s*\.....*Da Bacone a Kant
sj....."Gusto e genio nel Bartoli"
■*A* . . . Montano, R., "L'estetica del Rinascimento e del barocco" *si* . . . Croce, F., "Critica e trattatistka del Barocco"
si . . . Croce, B., "I trattatisti italiani del concettismo e B. Gra-*d£n"*
«1 . . . Croce, B., *Estetica come scienza dell'espressione e lingui-stica generale*
si . . . Flora, F., *Storia della letteratura italiana*
si . . . Croce, F., "Le poetiche del barocco in Italia"
Calcaterra, F., // *Parnaso in rivolta* sl....."II problema del barocco"
Marzot, G., *L'ingegno e ii genio del seicento*
Morpurgo-Tagliabue, G., "Aristotelismo e barocco"
Jannaco, C, *II seicento*

fiind că există şi că mi se pare o operă de consultaţie de bază) la "Polemica asupra barocului" de Giovanni Getto, în XXX, *Letteratura italiana - Curentele,* voi. 1, Milano, Marzorati, 1956. Şi îmi dau imediat seama că este un studiu de aproape o sută de pagini şi de o importanţă excepţională. Fiindcă este relatată aici polemica asupra barocului de atunci până azi. îmi dau seama că asupra barocului au discutat toţi, Gravina, Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti, Alfieri, Cesarotti, Cantu, Gioberti, De Sanctis. Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, până la Curzio Malaparte şi la autori pe care de-acum i-am înregistrat pe larg. Şi din cea mai mare parte a acestorauton Getto redă lungi fragmente, astfel că mi se fică problema. Dacă eu trebuie să fac o teză despre polemica istorică asupra barocului trebuie să mă duc să-i caut pe toţi aceşti autori. Dar dacă eu lucrez asupra textelor din epocă, ori asupra interpretărilor contemporane, nimeni nu-mi cere să fac o lucrare atât de mare (care, de altfel, a şi fost făcută şi încă foarte bine: afară doar dacă aş vrea să fac o teză de o deosebită originalitate ştiinţifică, ce-mi va lua mulţi ani de muncă, tocmai spre a demonstra că cercetarea lui Getto a fost insuficientă ori îndatorată unui singur unghi de tratare; de obicei, însă, astfel de lucrări solicită o mare experienţă). Şi atunci lucrarea lui Getto îmi e de

folos spre a avea o documentare suficientă asupra a tot ceea ce nu va constitui un subiect specific al tezei mele, dar nu va putea să nu fie pomenită în treacăt. Astfel de lucrări trebuie, prin urmare, să dea loc la o serie de fişe în sine, Eu voi face adică o fişă asupra lui Muratori, una asupra lui Cesarotti, una asupra lui Leopardi şi aşa mai departe, înregistrând opera în care ei au făcut judecăţi asupra barocului şi în fiecare fişă voi recopia rezumatul pe care îl face Getto, cu citate (firește adnotând la subsol că materialul este scos din acest studiu al lui Getto). Iar dacă, pe urmă, voi folosi acest material în teză, întrucât va fi vorba de informaţii de a mâna a doua, va trebui totdeauna să semnalez în notă *"cit.* în Getto etc."; iar aceasta nu doar din onestitate, dar şi din prudenţă, fiindcă, neducându-mă să controlez citatele, nu voi fi, deci, responsabil de eventuale nepotriviri; voi face cunoscut de fapt în mod leal că l-am extras

110

de la un alt cercetător, nu voi pretinde că am văzut chiar totul şi voi fi liniştit. Firește, şi atunci când avem încredere într-un studiu de acest tip, ideal ar fi să mergem să recontrolăm în originale fiecare citat ce se ia cu împrumut, dar aici, să nu uităm, oferim numai un model de cercetare făcută cu puţine" mijloace şi în timp scurt. La acest punct, unicul lucru pe care nu mi-l pot permite este a ignora autorii originali *despre care* voi face teza. Acum trebui să caut autorii baroci fiindcă, aşa cum am spus la III.2.2., o teză trebuie să aibă şi material de prima mână. Nu pot vorbi de autorii de tratate dacă nu citesc autorii de tratate. Nu pot să citesc pe toţi teoreticienii manierişti ai artelor figurative şi să mă încred în studii critice, fiindcă nu constituie miezul cercetării mele, dar nu-l pot ignora pe Tesauro.

între timp, întrucât îmi dau seama că într-un fel trebuie să citesc *Retorica* şi *Poetica* de Aristotel, arunc o ocheadă la acest termen. Şi am surpriza să găsesc mai bine de 15 ediţii vechi ale *Retoricii,* între 1515 şi 1837. cu comentariile lui Ermolao Barbaro, traducerea lui Bemardo Segni, cu parafraze ale lui Averoe şi ale lui Piccolomini; ca şi ediţia engleză Loeb cu textul grec alături. Lipseşte ediţia italiană de la Laterza. Cât priveşte *Poetica,* şi aici există diverse ediţii, cu comentariile lui Castelvetro şi Robortelli, ediţia Loeb cu textul grec alături şi cele două traduceri moderne italiene ale lui Rostagni şi Valgimigli. Ajunge şi merg mai departe, până la. a-mi veni cheful să fac o teză despre un comentariu renascentist asupra *Poeticii.* Dar să nu divagăm.

întrucât, din diferite trimiteri prezente în textele consultate mi-am dat seama că pentru scopurile studiului meu contau şi anumite observaţii ale lui Milizia, Muratori, Fracastoro, descopăr că la Alessandria există ediţii vechi ale acestor autori.

Dar să trecem la autorii de tratate baroce. întâi de toate, există antologia Ricciardi *Trattatisti e narratori del 600* a lui Ezio Raimondi cu o sută de pagini din *Cannocchiale aristotelico* ("Ocheanul aristotelic"), şaizeci de pagini din Peregrini şi şaizeci din Sforza Pallavicino. Dacă n-ar trebui să fac o teză, ci doar o dizertaţie de vreo treizeci de pagini pentru un examen, ar fi mai mult decât suficiente.

111

lotuşi, eu vreau şi textele întregi şi, printre aceste, cel puţin: Emanuele Tesauro, // *Cannocchiale artistotelico;* Nicola Peregrini, *Delle Acutezze* şi *I fonti dell'ingegno ridotti a arte;* Cardinal Sforza Pallavicino, *Del Bene* e *Trattato dello stile e del dialogo.*

Mă duc să văd în catalogul pe autori, secţiunea veche, şi găsesc două ediţii din *Cannocchiale,* una din 1670 şi una din 1685. Mare păcat că nu există prima ediţie din 1654, cu atât mai mult cu cât între timp am citit undeva că au fost făcute adăugiri de la o ediţie la alta. Găsesc două ediţii din secolul al XlX-lea ale operei lui Sforza Pallavicino. Nu găsesc Peregrini (este o lipsă, dar mă consolează faptul că am din el o antologie de optzeci de pagini în Raimondi).

în treacăt fie zis, găsisem pe ici pe colo în textele critice referinţe despre Agostino Mascardi şi despre a sa *De l'arte isidrica,* din 1636, o operă cu multe observaţii asupra artelor care totuşi nu este apreciată printre articolele de bază ale tratisticii baroce: aici, la Alessandria, există *cinci* ediţii ale ei, între secolul al XVII şi al XlX-lea. Mi-ar conveni să fac o teză despre Mascardi? Gândindu-mă bine, nici nu e o întrebare neobişnuită. Dacă cineva nu se poate mişca dintr-un loc trebuie să lucreze numai cu materialul care există *loco.*

O dată, un profesor de filosofie mi-a spus că scrisese o carte despre un anumit filosof german numai fiindcă instituţia sa achiziţionase întreaga nouă ediţie a operei *omnia* a acestuia. Dacă nu, ar fi studiat un alt autor. Nu e un bun exemplu de arzătoare vocaţie ştiinţifică, dar se întâmplă.

Iar acum să încercăm s-o lăsăm mai moale. Ce fac eu la Alessandria? Am strâns o bibliografie care, cu prudenţă, cuprinde cel puţin trei sute de titluri, înregistrând toate indicaţiile pe care le-am găsit. Din aceste trei sute de titluri la Alessandria am găsit până la urmă vreo treizeci bogate, în afară de textele originale a cel puţin doi dintre autorii pe care aş putea să-i studiez, Tesauro şi Sforza Pallavicino. Nu e rău pentru o mică reşedinţă de provincie. Dar e suficient pentru teza mea?

Să vorbim pe şleau. Dacă vreau să fac o teză în trei luni, în întregime de mâna a doua, ar fi de ajuns. Cărţile pe care nu le-

112

am găsit vor fi citate în cărţile pe care le-am găsit, spre a_ înjgheba bine trecerea mea în revistă ar ieşi un discurs ce' rezistă. Poate nu foarte original, dar corect. Necazul ar fi totuşi cu bibliografia. Fiindcă dacă pun numai ceea ce am văzut cu adevărat, conducătorul de licenţă ar putea să mă prindă cu vreun text fundamental pe care l-am

trecut cu vederea. Iar dacă trişez, am văzut deja cum acest procedeu este deopotrivă greşit şi imprudent.
Un lucru ştiu totuşi sigur: că pentru primele trei luni pot să lucrez liniştit fără să mă mişc din loc, între lucru în bibliotecă şi împrumuturi acasă. Trebuie să ţin seama de faptul că lucrările de consultat şi cele vechi nu se împrumută, nu sunt împrumutate nici colecţiile de reviste (dar pentru articole pot lucra cu fotocopii). Pentru alte cărţi, da. Dacă aş reuşi să planific vreo şedere mai de durată în oraşul universitar pentru următoarele luni, din septembrie până în decembrie, aş putea lucra liniştit în Piemont, punând la punct o grămadă de treburi, în plus, mi-aş putea citi pe tot Tesauro şi pe tot Sforza. Mai mult, trebuie să mă gândesc de n-ar fi convenabil să mizez totul numai pe unul dintre cei doi autori, lucrând direct pe textul original şi folosind materialul bibliografic găsit spre a-mi construi un fundal. Pe urmă, va trebui identificate cărţile pe. care nu pot să nu le văd şi să mă duc să le caut la Torino sau la Genova. Cu puţin noroc găsesc tot ceea ce mi-e necesar. Mulţumită şi subiectului italian, am evitat de a trebui să mă duc, ştiu eu, la Paris sau la Oxford.
Cu toate acestea, sunt decizii dificil de luat. Lucrul cel mai înţelept este, odată ce mi-am făcut bibliografia, să dau o fugă la profesorul la care îmi voi lua teza şi să-i arăt ceea ce am. El va putea să-mi dea un sfat cu privire la soluţia cea mai comodă care mi-ar permite să restrâng cadrul şi va putea s-mi spună ce cărţi trebuie neapărat să văd. Pentru acestea din urmă, dacă la Alessandria sunt nişte lipsuri, pot să vorbesc cu bibliotecarul spre a vedea dacă ei nu pot să le ceară în cadrul schimbului interbibliotecar de la alte biblioteci. într-o zi în oraşul universitar, aş putea să identific o serie de cărţi şi articole fără a avea timp să le citesc. Pentru articole, biblioteca din Alessandria ar putea scrie şi cere fotocopii. Un articol

important de douăzeci de pagini m-ar costa două mii de lire cheltuielile poştale.
Teoretic, aş putea să iau şi o altă decizie. La Alessandria, am textele a doi autori principali şi un număr suficient de texte critice. Suficient spre a înţelege pe aceşti doi autori, nu suficient spre a spune ceva nou pe plan istoriografie sau filologic (cel puţin dacă ar fi fost prima ediţie al lui Tesauro şi aş fi putut face o comparaţie între cele ediţii din secolul al XVIII-lea). Să presupunem atunci că cineva m-ar sfătui să-mi iau nu mai mult de patru sau cinci cărţi în care să delineez teorii *contemporane* ale metaforei. Eu aş recomanda: *Studii de lingvistică generală* a lui Jakobson, *Retorica generală* a grupului *fi* din Liege şi *Metonimie e metaforă* a lui Albert Henry. Am elementele necesare spre a trasa o teorie structuralistă a metaforei. Şi toate cărţile se găsesc în comerţ, toate împreună fac zece mii de lire sau chiar mai puţin şi, mai ales, sunt traduse în italiană.
La acest punct, aş putea compara teoriile moderne cu teoriile baroce. Pentru o astfel de lucrare, cu textele lui Aristotel, Tesauro şi vreo treizeci de studii despre Tesauro, cele trei cărţi contemporane de referinţă, iată că aş avea posibilitatea de a scrie o teză inteligentă, cu puncte de originalitate, fără vreo pretenţie de descoperiri filologice (dar o pretenţie de exactitate în ceea ce priveşte referinţele la baroc). Şi totul fără a mă mişca din Alessandria, decât pentru a găsi la Torino sau la Genova nu mai mult de două sau trei cărţi fundamentale ce lipseau la Alessandria.
Dar toate acestea sunt doar ipoteze. S-ar putea întâmpla şi ca, fascinat de cercetarea mea, să descopăr că vreau să dedic nu unul, ci trei ani studiului barocului, care m-ar determina să caut şi burse de studiu spre a lucra pe cont propriu etc. etc. Să nu vă aşteptaţi ca această carte să vă spună nici ceea ce trebuie să puneţi în teza voastră şi nici ce trebuie să faceţi cu viaţa voastră.
Ceea ce voiam să demonstrăm (şi ceea ce sper de a o fi demonstrat) este că *se poate ajunge la o bibliotecă de provincie fără a şti nimic sau aproape nimic despre un subiect şi a avea, după trei după-amieze, nişte idei suficient de clare şi de*

complete. Nu se cade adică a decreta: "eu locuiesc în provincie^ nu am cărţi, nu ştiu de unde să încep şi nimeni nu mă ajută".
Firește, trebuie alese subiecte care să se preteze la acest joc. Să presupunem că aş fi vrut să fac o teză despre logica lumilor posibile la Kripke şi Hintikka. Am făcut şi această probă şi nva costat extrem de puţin timp. O primă inspectare prin catalogul pe subiecte (termenul "Logica") mi-a relevat că biblioteca are cel puţin vreo cincisprezece cărţi foarte cunoscute de logică formală (Tarski, Lukasiewicz, Quine, câteva manuale, studii de Casări, Wittgenstein, Strawson etc). Dar, firește, nimic despre logicele modale cele mai recente, material ce se găsește cel mult în revistele de strictă specialitate şi pe care adesea nu le au decât anumite biblioteci de institute de filosofic
Dar am ales anume o temă pe care nimeni n-ar lua-o de la zi, fără a nu şti şi fără a nu avea deja la îndemână nişte texte de bază. Nu spun că este o teză de student bogat. Cunosc un student deloc bogat care a făcut o teză cu subiecte asemănătoare găsind găzduire într-o aşezământ religios şi cumpărând foarte puţine cărţi. Dar era totuşi o persoană ce alesese să se angajeze cu toată puterea, făcând desigur anumite sacrificii, dar fără ca situaţia sa familială grea să-l fi obligat să lucreze. Nu există teze care în sine să fie de studenţi bogaţi,, fiindcă şi a alege *Variaţiuni ale modei balneare la Acapulco în decurs de cinci ani* se poate totdeauna găsi o fundaţie dispusă să finanţeze cercetarea. Dar este evident că anumite teze nu se pot face dacă ne aflăm în situaţii prea dificile. Şi tocmai de aceea încercăm aici să vedem cum se pot face lucrări demne, dacă nu încărcate de roade, cel puţin fără fructe exotice.

II1.2.5. *Dar trebuie citite nişte cărţii Şi in ce ordine"?*
Capitolul despre cercetarea în bibliotecă şi exemplul de cercetare *ab ovo* pe care l-am oferit ne îngăduie să ne gândim că a face o teză ar însemna a îngrămădi o mare cantitate de cărţi.
Dar o carte se face totdeauna despre cărţi şi cu cărţi? Am văzut deja că există şi teze experimentale, în care se înregistrează nişte cercetări din domeniu, poate chiar dezvoltate prin observaţia în luni şi luni a comportamentului unei perechi
15
de şoareci într-un labirint. Asupra acestui tip de teză nu mă simt în măsură de a da sfaturi precise, fiindcă aici metoda depinde de tipul de disciplină, iar cine întreprinde cercetări de acest fel trăieşte deja în laborator, în contact cu alţi cercetători, şi nu are nevoie de această carte. Unicul lucru pe care-l ştiu, aşa cum am spus deja, este că, şi pentru o astfel de teză, experimentul va fi încadrat într-o discuţie a literaturii ştiinţifice precedente şi, deci, şi în aceste cazuri avem de-a face cu cărţi.
La fel s-ar întâmpla cu o teză de sociologie pe care, trebuind s-o facă, candidatul ar trebui să petreacă mult timp în contact cu situaţii reale. Şi aici va avea nevoie de cărţi, dacă nu pentru altceva, atunci pentru a înţelege cum au fost făcute deja cercetări asemănătoare.
Există teze ce se fac frunzărind ziare sau acte parlamentare, dar şi acestea cer o literatură de pregătire intelectuală.
Şi, în fine, există teze ce se fac doar discutând despre cărţi, aşa cum sunt în general tezele de literatură, de filosofie, de istoria ştiinţei, de drept canonic sau de logică formală. Şi în universitatea italiană, mai ales în facultăţile umaniste, ele reprezintă cea mai mare parte. Fie şi fiindcă un student american ce ar studia antropologia culturală îi are pe indieni la îndemână sau găseşte bani spre a face cercetări în Congo, în timp ce, de obicei, studentul italian se resemnează mai curând să facă o teză despre gândirea lui Franz Boas. Există fireşte şi bune teze de etnologie făcute pe teren în ţara noastră, dar şi în aceste cazuri lucrul de bibliotecă contează totdeauna, de nu pentru altceva atunci măcar pentru a cerceta repertorii folclorice precedente.
în orice caz, să spunem că această carte vizează, din motive uşor de înţeles, majoritatea tezelor făcute despre cărţi şi folosind exclusiv cărţi.
în această privinţă trebuie totuşi amintit că, de obicei, o teză despre cărţi face recurs la două tipuri de cărţi: cărţile *de care* se vorbeşte şi cărţile *cu ajutorul cărora* se vorbeşte. Cu alte cuvinte, există textele obiect şi există o literatură despre aceste texte. în exemplul din paragraful precedent existau fie autorii de tratate despre baroc, fie toţi cei ce-au scris despre autorii de
116
tratate despre baroc. Trebuie deci să distingem textele de literatură critică.
'
O întrebare ce se pune este aşadar următoarea: trebuie abordate imediat textele de bază sau să se treacă mai înainte prin literatura critică? întrebarea poate fi lipsită de sens dm două motive: (a) fiindcă decizia depinde de situaţia studentului, care poate cunoaşte deja bine propriul autor şi decide să-l aprofundeze sau poate să se apropie pentru prima oară de un autor foarte dificil şi la prima vedere incomprehensibil; (b) cercul în sine e vicios, fiindcă fără literatură critică preliminară textul poate deveni iligibil, iar fără cunoaşterea textului este greu de evaluat literatura critică.
întrebarea are totuşi o îndreptăţire atunci când e formulată de un student dezorientat, dacă vreţi ipoteticul nostru subiect ce abordează pentru întâia oară autorii de tratate baroce. Acesta ne poate întreba dacă trebuie să treacă imediat să-l citească pe Tesauro sau trebuie să se familiarizeze cu Getto, Anceschi, Raimondi şi aşa mai departe. Răspunsul cel mai de bun simţ mi se pare următorul: să abordeze imediat două sau trei texte critice dintre cele mai generale, spre a avea o idee a fundalului în care se mişcă; apoi, să înfrunte direct autorul original, căutând să înţeleagă ce spune; prin urmare, să controleze restul literaturii critice; în' fine, să se întoarcă să examineze autorul în lumina noilor idei achiziţionate. Dar e un sfat foarte teoretic. în realitate, fiecare studiază după nişte impulsuri ale dorinţei şi adesea nu e o regulă că "a mânca" în mod dezordonat ar face rău. Se poate proceda în zig-zag, alternând obiectivele. Cu condiţia ca o deasă reţea de adnotări personale, posibilă sub formă de fişe, să conserve într-o coerenţă aceste mişcări "aventuroase". Firește, totul depinde şi de structura psihologică a cercetătorului. Există subiecţi *monocromei* şi subiecţi *policromei.* Monocronicii lucrează bine numai dacă încep şi sfârşesc un lucru odată. Nu pot citi ascultând muzică, nu pot întrerupe un roman spre a citi altul, altfel pierd firul, până acolo încât a nu putea răspunde la întrebări în timp ce se rad sau se machiază.
Policronicii sunt exact pe dos. Lucrează bine numai dacă înaintează cu mai multe interese deodată şi, dacă se dedică unui
117
singur lucru, se surmenează morţi de plictiseală. Monocronicii sunt mai metodici, dar adesea au prea puţină fantezie. Policronicii par mai creativi, dar adesea sunt dezlânaţi şi volubili. Dar dacă mergeţi să exploraţi biografia celor mari, veţi vedea că existau policronici şi monocronici de toate felurile.
118
IV. PLANUL DE LUCRU ŞI SISTEMUL DE FIŞE

IV. 1. Sumarul ca ipoteză de lucru

Unul dintre primele lucruri de făcut spre *a începe* să lucrezi la o teză de licenţă este a scrie titlul, introducerea şi sumarul -adică exact lucrurile pe care orice autor la face *la sfârşit.* Sfatul pare paradoxal: a începe cu sfârşitul? Dar cine a spus că sumarul trebuie pus la sfârşit? In anumite cărţi este la început, astfel încât cititorul să poată să-şi facă imediat o idee asupra a ceea ce va găsi citind. Cu alte cuvinte, a trasa imediat sumarul ca ipoteză de lucru foloseşte la a defini imediat ambianţa tezei.

Se va obiecta că, pe măsură ce lucrarea va înainta, acest sumar ipotetic va fi constrâns să se restructureze de mai multe ori şi poate să asume o formă cu totul diferită. Desigur. Dar o veţi restructura-o mai bine dacă veţi avea un punct de plecare de restructurat.

Imaginaţi-vă că trebuie să faceţi o călătorie cu maşina de o mie de kilometri cu o săptămână la dispoziţie. Chiar dacă sunteţi în concediu nu veţi ieşi din casă orbeşte pornind în prima direcţie ce vi se iveşte. Veţi face cel puţin un plan. Vă veţi gândi să faceţi Milano-Napoli (Autostrada Soarelui) cu vreo deviaţie la Florenţa, Siena, Arezzo, o oprire mai lungă la Roma şi o vizită la Montecassino. Apoi, dacă vă veţi da seama că la'Siena călătoria vă ia mai mult timp decât cel prevăzut sau că, pe lângă Siena, merită osteneala să vizitaţi San Gimininano, veţi decide să eliminaţi Montecassino. Ori chiar, odată sosiţi la Arezzo, s-ar putea să vă treacă prin cap să o apucaţi spre est spre a vizita Urbino, Perugia, Assisi, Gubbio. înseamnă că - din motive foarte serioase - vă veţi schimba traseul la jumătatea călătoriei. Dar e *acel* traseu pe care l-aţi modificat, nu *nici un* traseu.

La fel şi cu teza voastră. Propuneţi-vă un *plan de lucru.* Acest plan va asuma forma unui sumar provizoriu. Mai bine dacă acest sumar va fi un cuprins, unde pentru fiecare capitol veţi încerca un scurt rezumat. Procedând într-un astfel de mod, vă veţi clarifica şi pentru voi înşivă ceea ce vreţi să faceţi. în al doilea rând, veţi plutea propune,un proiect comprehensibil pentru[1]

conducătorul de teză. în al treilea rând, vă daţi seama dacă aveţi despre ea idei clare. Există proiecte ce par foarte clare încă de când sunt gândite, dar atunci când se începe redactarea totul se fărâmiţează în mâini. Putem avea idei clare asupra punctul de plecare şi asupra punctului de sosire, dar şi a ne seama că nu prea ştim tocmai cum se va ajunge de la unul la altul şi ce anume se va afla la mijloc. O teză este asemenea unei partide de şah făcute din multe mutări, numai că de la început ar trebui să fiţi capabili de a anticipa mutările pe care le veţi face spre a da şah adversarului, altfel nu veţi izbândi niciodată.

Ca să fim şi mai precişi, planul de lucru cuprinde *titlul, sumarul* şi *introducerea.* Un titlu bun este deja un proiect. Nu vorbesc de titlul pe care îl veţi depune la secretariat cu multe luni mai înainte şi care aproape totdeauna este atât de generic încât îngăduie nesfârşite variaţii; vorbesc de titlul "secret" al tezei voastre, acela care de obicei apare ca subtitlu. O teză poate avea ca titlul "public" *Atentatul asupra lui Togliatti şi radioul,* dar subtitlul său (şi adevăratul subiect) va fi: *Analiza de conţinut menită să evidenţieze folosirea victoriei lui Gino Bartali la Turul Franţei spre a distrage atenţia opiniei publice de la faptul politic în curs de desfăşurare.* înseamnă că după ce aţi focalizat aria tematică vă decideţi de a trata din ea numai un punct de vedere. Formularea acestui punct de vedere constituie şi un fel de *întrebare:* a existat la radio o anume întrebuinţare a victoriei lui Gino Bartali încât să divulge proiectul de a distrage atenţia publicului de la atentatul asupra lui Togliatti? Şi un atare proiect poate fi revelat de o analiză de conţinut a ştirilor radiofonice? Iată cum "titlul" (transformat în întrebare) devine parte esenţială a planului de lucru.

Imediat după ce am formulat această întrebare va trebui să-mi propun nişte etape de lucru, care vor corespunde unor identice capitole ale sumarului. Spre exemplu:

1. Literatura despre subiect
2. Evenimentul
3. Ştirile de la radio
4. Analiza cantitativă a ştirilor şi a distribuirii lor pe ore
5. Analiza de conţinut a ştirilor
6. Concluzii

Sau chiar se poate prevedea o desfăşurare de acest fel: 1. Evenimentul: sinteză făcută din diferite surse de informaţie

2. Ştirile radiofonice de la atentat la victoria lui Bartali
3. Ştirile radiofonice cu victoria lui Bartali în următoarele trei zile
4. Comparaţie cantitativă a celor două serii de ştiri
5. Analiză comparată de conţinut a celor două serii de ştiri
6. Evaluare socio-politică

De dorit ar fi ca sumarul, am spus-o, să fie mult mai analitic. Dacă vreţi, puteţi să-l scrieţi pe o mare coală de hârtie în căsuţe cu stiloul, însemnând titlurile cu creionul şi, încet- încet, ştergând şi înlocuindu-le cu altele, astfel încât să controlaţi diversele faze de restructurare.

Un alt mod de a face sumarul-ipoteză este structura în arbore:

1. Descriere a evenimentului

De la atentat la Bartali
2. Ştirile radiofonice.....:
De la Bartali în continuare
3. etcetera
ceea ce vă îngăduie să adăugaţi diverse ramificaţii. în definitiv un sumar-ipoteză ar trebui să aibă următoarea structură:
1. Punerea problemei
2. Cercetările precedente
3. Ipoteza noastră
4. Datele pe care suntem în măsură să le propunem
5. Analiza lor
6. Demonstraţia ipotezei
7. Concluzii şi trimiteri la o lucrare succesivă
Cea de-a treia fază a planului de lucru este o schiţă de introducere. Ea nu-i altceva decât comentariul analitic al sumarului: "Prin această lucrare ne propunem să demonstrăm cutare teză. Cercetările precedente au lăsat deschjse multe probleme şi datele adunate sunt încă insuficiente. în primul capitol, vom încerca să stabilim punctul cutare; în al doilea capitol, vom aborda problema cutare. în concluzie, vom încerca să demonstrăm asta şi asta. Să se aibă în vedere că ne-am fixat anumite limite precise şi deci mai exact acestea şi acestea. în atari limite, metoda pe care o vom urma este următoarea... Şi aşa mai departe".
Rostul acestei introduceri fictive (fictive fiindcă o veţi reface de o grămadă de ori mai înainte de a fi terminat teza) este că ea vă îngăduie să vă fixaţi ideile de-a lungul unei linii directoare ce nu se va schimba decât cu preţul unei restructurări în cunoştinţă

de cauză a sumarului. în acest mod, veţi controla devierile şi impulsurile voastre. Această introducere foloseşte şi la a-i relata conducătorului vostru de teză *ce anume vreţi să faceţi.* Dar foloseşte mai ales spre a vedea dacă aveţi deja *nişte idei puse la punct.* Luaţi în calcul faptul că de obicei studentul italian iese din şcoala medie superioară unde se presupune că a învăţat să scrie fiindcă i s-a dat să facă o imensă cantitate de teme de italiană. Apoi, petrece patru, cinci, şase ani la universitate unde de regulă nimeni nu-i mai cere să scrie şi se trezeşte în momentul tezei fără exerciţiu[1]. Va fi un mare şoc şi e vai de el când soseşte momentul redactării. Trebuie să încerce să scrie imediat şi cu atât mai mult merită să-şi scrie propriile ipoteze de lucru.
Fiţi atenţi, fiindcă până ce nu veţi fi în măsură să scrieţi un sumar şi o introducere nu veţi fi siguri că aceea este teza *voastră.* Dacă nu vă apucaţi să scrieţi prefaţa înseamnă că nu aveţi încă idei clare despre cum să începeţi. Dacă aveţi idei clare despre cum să începeţi este pentru că "bănuiţi" unde veţi ajunge. Şi tocmai în baza acestei bănuieli va trebui să scrieţi introducerea, ca şi când ar fi o recenzie a lucrării deja făcute. Veţi fi mereu gata să vă întoarceţi înapoi.
Este limpede acum că *introducere şi sumar vor fi rescrise continuu pe măsură ce lucrarea înaintează.* Şi aşa şi trebuie. Sumarul şi introducerea finale (cele ce vor ajunge la dactilografiat) vor fi diferite de cele iniţiale. Este normal. Dacă n-ar fi aşa, ar însemna că toată cercetarea făcută nu v-a dat nici o idee nouă. Veţi fi poate persoane de treabă, dar era inutil să faceţi o teză.
Sumarul stabileşte deja care va fi subdiviziunea logică a tezei în capitole, paragrafe şi subparagrafe. Despre modalitatea acestei subdiviziuni vezi VI.2.4. şi VI.4. Şi aici, o bună subdiviziune cu disjuncţie binară vă îngăduie să faceţi adăugiri fără a altera prea mult ordinea iniţială. Spre exemplu, dacă sumarul vostru este: 1 .Problema centrală
1.2. Subproblema principală
1.3. Subproblema secundară
Nu aşa se Întâmplă in alte tari, precum Statele Unite, unde studentul, în loc de examene orale, scrie *papers,* adică eseuri sau nişte "mici teze" de zece sau de douăzeci de pagini pentru fiecare curs la care s-a Înscris. Este un sistem foarte util pe care câţiva l-au adoptat şi la noi (dat fiind că, de fapt, regulamentele nu-l exclud, iar forma orală a examenului este doar una dintre metodele consimţite profesorului spre a evalua aptitudinile studentului).

2. Dezvoltare a problemei centrale
2.1. Prima ramificaţie
2.2. A doua ramificare
această **structură poate** fi **reprezentată** de o **diagramă în** formă **de arbore unde** liniile trasate indică subramificaţiile succesive pe care le puteţi introduce fără a strica organizarea generală a lucrării:
PROBLEMA CENTRALA
SUBPROBLEMA PRINCIPALA SP
SUBPROBLEMA SECUNDARA SS
DEZVOLTARE A PROBLEMEI CENTRALE
r>pr
PRIMA RAMIFICAŢIE PR

A DOUA
RAMIFICAŢIE
DR
Siglele însemnate sub fiecare subdiviziune se referă la corelaţia dintre sumar şi fişa de lucru şi vor fi explicate la
• IV.2.1.
Odată stabilit sumarul ca ipoteză de lucru trebuie să începeţi *corelând mereu cu diversele puncte ale sumarului fişele şl alte tipuri de documentare.* Aceste corelări trebuie să fie clare încă de la început şi bine expuse prin sigle şi /sau culori. De fapt, vor trebui să vă fie de folos pentru a organiza referinţele interne.
Ce anume este o *referinţă internă* aţi văzut şi în această carte. Adesea se vorbeşte de ceva ce a fost deja tratat într-un capitol precedent şi se trimite, în paranteză, la numerele acelui capitol sau paragraf sau subparagraf. Referinţele interne folosesc şi la a arăta coeziunea întregii teze. O referinţă internă poate însemna că un acelaşi concept e valabil din două puncte diferite de vedere, că un acelaşi exemplu demonstrează două argumente diferite care, aşa cum s-a spus, se aplică în sens general şi la o tratare a unui punct particular şi aşa mai departe.
123
O teză bine organizată ar trebui să abunde în referinţe interne. Dacă nu există atunci înseamnă că flecare capitol înaintează pe cont propriu ca şi când tot ceea ce s-a spus în capitolele precedente nu ar fi contat deloc. Fără îndoială, există tipuri de teze (spre exemplu culegeri de documente) ce pot proceda şi aşa, dar cel puţin în momentul tragerii concluziilor referinţele interne ar trebui să-şi dovedească necesitatea. Un sumar-ipoteză bine construit este reţeaua numerotată ce vă îngăduie să operaţi referinţele interne fără a merge de fiecare dată să controlaţi printre hârtii şi hârtiuţe unde aţi vorbit de acel anume lucru. Cum credeţi că am flcut ca să scriu cartea pe care tocmai o citiţi?
Spre a oglindi structura logică a tezei (centru şi periferie, subiect central şi ramificările sale etc), sumarul trebuie să fie articulat în *capitole, paragrafe* şi *subparagrafe.* Spre a evita lungi explicaţii, vă puteţi duce să vedeţi sumarul acestei cărţi. Aceasta este o carte bogată în paragrafe şi subparagrafe (şi uneori în subdiviziuni chiar mai detaliate, pe care nici măcar sumarul nu le mai indică: vezi spre exemplu, în II1.2.3). O subdiviziune foarte analitică foloseşte la înţelegerea logică a discursului.
Organizarea logică trebuie să fie oglindită de sumar. Adică, dacă 1.3.4. dezvoltă un corolar al 1.3., aceasta trebuie să rezulte din punct de vedere grafic din sumar, aşa cum este anticipat aici:
SUMAR
I. SUBDIVIZIUNEA TEXTULUI
1.1. *Capitolele*
1.1.1. Spaţiere
1.1.2. început de rând
1.2. *Paragrafele*
1.2.1. Diverse tipuri de titluri
1.2.2. Eventuala subdiviziune în subparagrafe
II. REDACTAREA FINALA
11.1. *Birou de copiat sau bătutul ca atare*
11.2, *Cost al maşinii de scris*
III. LEGAREA
124
Acest exemplu de subdiviziune ne arată şi că nu este* necesar ca fiecare capitol să fie supus aceleiaşi subdiviziuni analitice cu a celorlalte. Exigenţe de discurs pot cere ca un capitol să fie subdivizat în multe sub-subparagrafe, în timp ee un altul poate fi expediat ca discurs continuu sub un titlu general.
Există teze ce nu cer atâtea diviziuni şi în care, mai mult, subdiviziunea foarte minuţioasă fragmentează şirul discursului (să ne gândim, spre exemplu, la o reconstrucţie biografică). Dar trebuie avut în vedere în orice caz faptul că subdiviziunea minuţioasă vă ajută la controlarea materiei şi la a urmări discursul. Dacă. văd că o observaţie este conţinută în subparagraful I.2.2., ştiu imediat că e vorba de ceva ce trimite la ramificarea 2. a capitolului I. şi că are aceeaşi importanţă cu observaţia 1.2.1.
Un ultim avertisment: numai atunci când aveţi un sumar "de beton", vă puteţi permite să nu începeţi cu începutul. Mai mult, de obicei se începe prin a aşterne pe hârtie partea asupra căreia ne simţim mai documentaţi şi mai siguri. Dar se poate face numai dacă asupra fundalului există o *grilă orientativă* şi, deci, sumarul ca ipoteză de lucru.
IV.2. Fişe şi notiţe
IV.2.1. *Diverse tipuri de fişe: la ce folosesc*
Pe măsură ce bibliografia voastră sporeşte, începeţi să citiţi din material. Este doar o pură teorie a ne gândi că trebuie mai întâi să ne facem o bibliografie completă şi apoi să ne apucăm de citit. De fapt, după ce veţi fi scris o primă listă de titluri, vă veţi arunca asupra primelor pe care le-aţi reperat.
Uneori, chiar, se începe cu lectura unei cărţi şi de acolo se pleacă spre a se forma prima bibliografie. în orice caz, pe măsură ce se citesc cărţile şi articolele, referinţele se înteţesc, iar fişierul bibliografic se îngroaşă.
Situaţia ideală pentru o teză ar fi să se aibă în casă cărţile de folosit, noi sau vechi cum or fi (şi a avea o bună

bibliotecă
125
personală şi o ambianţă de lucru comodă şi spaţioasă, în care să se poată dispune pe mese multele cărţi la care veţi face referire, divizate în multe teancuri). Dar această condiţie ideală este foarte rară, chiar şi pentru un cercetător de profesie.
în orice caz, să punem ipoteza că aţi putut găsi şi cumpăra toate cărţile de trebuinţă. în principiu, nu vă sunt de trebuinţă alte fişiere în afara celor bibliografice de care s-a vorbit la III.2.2. Veţi pregăti un plan (sau sumar ipotetic, cf. IV.1.) cu capitolele şi micile subcapitole bine numerotate şi, citind pe rând cărţile, le veţi sublinia şi însemna pe margine cu siglele corespunzătoare capitolelor planului. La fel veţi pune în dreptul capitolelor planului sigla corespunzătoare unei anumite cărţi şi numărul de pagină şi, astfel, veţi şti unde să vă duceţi să căutaţi în momentul redactării o anumită idee sau un anumit citat. Să presupunem că aţi face o teză despre *Ideea lumilor posibile in science fiction-ul american* şi că subdiviziunea 4.5.6. a planului vostru ar fi "Buclele temporale ca pasaj între lumi posibile". Citind *Transfer Mental (Mindswap),* de Robert Sheckley, veţi găsi la capitolul XXI, pagina 137, din ediţia Omnibus Mondadori, că unchiul lui Marvin, Max, în timp ce juca golf a căzut într-o buclă temporală ce s-ar afla pe terenul Fairhaven Club Country din Stanhope şi s-a trezit catapultat pe planeta Clesius. Veţi face semn pe margine la pag. 137 a cărţii.
T. (4.5.6.) buclă temporală
ce va însemna că nota se referă la Teză (veţi putea folosi aceeaşi carte zece ani mai târziu luându-vă notiţe pentru o altă lucrare şi e bine să ştiţi la ce lucrare se referă o anumită subliniere) şi la acea particulară subdiviziune. La fel, pe planul vostru de lucru, veţi face semn în legătură cu paragraful 4.5.6.:
cf. Sheckley, *Mindswap,* 137
într-un spaţiu în care vor fi deja şi trimiterile la *Univers absurd* de Brown şi la *Uşa spre vară* a lui Heinlein. Totuşi, acest procedeu presupune anumite lucruri: (a) că aveţi cartea în casă; (b) că o puteţi sublinia; (c) că planul de lucru e deja formulat în mod definitiv. Dar închipuiţi-vă că nu aveţi cartea, fiindcă e rară şi se găseşte numai într-o bibliotecă;
126
că o aveţi cu împrumut şi că n-o puteţi sublinia (şi ar putea fi şi a voastră, dar ar fi vorba de un incunabul de valoare ' inestimabilă); că ar trebui cu timpul să restructuraţi planul de lucru şi iată-vă în dificultate. Ultimul incident este cel mai normal. *"
Pe măsură ce înaintaţi, planul se îmbogăţeşte şi se restructurează, iar voi nu puteţi de fiecare dată să vă duceţi să schimbaţi adnotările de pe marginea cărţilor. Prin urmare, aceste adnotări nu vor putea fi decât generice, de tipul: "lumi posibile!" Cum veţi face faţă deci acestei imprecizii? Făcându-vă, spre exemplu, un *fişier de idei:* veţi avea o serie de fişe cu titluri precum *Buclele temporale, Paralelisme între lumi posibile. Starea de contradictoriu, Variaţiuni de structură* etc şi veţi însemna referinţa precisă la Sheckley pe prima fişă. Toate referinţele la buclele temporale vor putea apoi să fie amplasate într-un anumit punct al planului vostru definitiv, dar fişa poate fi chiar mutată, contopită cu alte fişe, pusă înaintea sau după o alta.
Iată, prin urmare, că se profilează existenţa unui plan de fişe, acela al *fişelor tematice:* ce va funcţiona foarte bine pentru ateză, să zicem, de istoria ideilor. Dacă lucrarea voastră asupra lumilor posibile în *science fiction-ul* american se realizează făcând liste cu diverse moduri în care diverse probleme logico- * cosmologice sunt abordate de diverşi autori, *fişierul tematic* va fi ideal.
Dar să presupunem că aţi decis să vă organizaţi teza într-un mod diferit şi anume *în medalioane:* un capitol introductiv despre temă şi, apoi, un capitol pentru fiecare dintre autorii principali (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown etc), sau de-a dreptul o serie de capitole dedicate fiecare câte unui roman-model. într-un astfel de caz, mai mult decât un fişier tematic vă e de folos un *fişier pe autori.* La fişierul Sheckley, veţi face trimiterile ce vă ajută să găsiţi pasajele din cărţile sa|e în care se vorbeşte de lumile posibile. Şi poate fişa va fi subdivizată în *Buclele temporale, Paralelisme, Contradicţii* etc.
Să presupunem şi că teza voastră ar aborda problema într-un mod mult mai teoretic, folosind *science-fiction* ca punct de referinţă, dar discutând de fapt logica lumilor posibile.
127
Referinţele la *science fiction* vor fi mai cazuale şi vă vor servi să inseraţi citate textuale mai curând distractive. Atunci veţi avea nevoie de un *fişier de citate* unde în fişa *Buclele temporale* veţi înregistra o frază de Sheckley mai semnificativă, în fişa despre *Paralelisme* veţi înregistra descrierea lui Brown a două universuri absolut identice în care unica variaţie este legarea şireturilor la pantofii protagonistului şi aşa mai departe.
Dar trebuie să presupuneţi şi că lucrarea lui Sheckley nu se află în posesia voastră şi că aţi fi putut s-o citiţi la un prieten într-un alt oraş, mult mai înainte de a vă fi gândit la un proiect de lucrare ce prevedea temele buclelor temporale şi ale paralelismului. Va fi prin urmare necesar a alcătui un *fişier de lectură* cuprinzând o fişă privitoare la *Transfer Mental,* datele bibliografice ale acestei cărţi, rezumatul general, o serie de evaluări despre importanţa sa, o serie de citate textuale ce vă vor fi părut de îndată deosebit de semnificative.
Să adăugăm *fişele de lucru* ce pot fi de diferite tipuri, fişe de racord între idei şi secţiuni ale planului, fişe problematice (cum să abordezi cutare problemă?), fişe de sugestii (ce culeg idei luate de la alţii, sugestii de

dezvoltări posibile) etc. etc. Aceste fişe ar trebui să aibă o culoare diferită pentru orice serie şi **să** conţină pe marginea din dreapta sus sigle ce se racordează cu fişele de o altă culoare şi cu planul general. Un lucru maiestuos.

Iată, deci: am început în paragraful precedent să ipotizăm existenţa unui mic fişier bibliografic (mici fişe cu simple date bibliografice ale tuturor cărţilor utile asupra cărora v-au parvenit informaţii) şi acum se prospectează existenţa unei întregi serii de fişiere complementare:

a) fişe de lectură de cărţi sau articole

b) fişe tematice

128

c) fişe pe autori

d) fişe cu citate c) fişe de lucru

Dar trebuie făcute cu adevărat toate aceste fişe? Fireşte că nu. Puteţi avea un fişier simplu de lectură şi să adunaţi în schimb toate celelalte idei pe nişte carnetele; puteţi să vă limitaţi numai la fişele de citate, fiindcă teza voastră (care este, să presupunem, despre *Imaginea femeii tn literatura feminină a anilor patruzeci)* porneşte deja de la un plan foarte precis, are putină literatură critică de examinat şi necesită numai nişte culegeri cu un material narativ de citat bogat. Cum vedeţi, numărul şi natura fişierelor sunt sugerate de natura tezei,

Unicul lucru ce vi se poate sugera este ca un anumit fişier să fie complet şi unificat. Să presupunem că, despre subiectul vostru, ave(i în casă cărţile lui Smith, Rossi, **Braun şi De Gomera, în timp ce** aţi **citit la bibliotecă cărţile lui Dupont, Lupescu şi Nagasaki. Dacă fişaţi numai pe ultimele trei, iar pentru celelalte vă încredinţaţi memoriei (şi certitudinii** de a le **■ avea la îndemână) cum veţi proceda în momentul redactării? Veţi lucra jumătate pe cărţi şi jumătate pe fişe? Şi dacă va trebui să restructuraţi planul de lucru, ce veţi lua în mână? Cărţile, fişele, carneţelele, foile volante? Va fi util însă să fişaţi mai pe larg şi cu citate bogate Dupont, Lupescu şi Nagasaki, dar să faceţi şi nişte fişe mai succinte pentru Smith, Rossi, Braun şi De Gomera, poate fără a recopia citatele importante, ci însemnând numai paginile în care le** veţi **putea găsi. Cel puţin, lucraţi oricum pe un material omogen, uşor de transportat şi de mânuit. Şi cu o singură aruncătură** de **ochi ştiţi ce aţi citit şi ce vă mai rămâne de consultat.**

129

Există cazuri în care e comod şi util să scrieţi totul pe fişă. Gândiţi-vă la o teză literară în care trebuie să reperaţi şi să comentaţi multe citate semnificative din diverşi autori despre un acelaşi subiect. Să presupunem că trebuie să faceţi o teză despre *Conceptul de viaţă ca artă între romantism şi decadentism.* Iată la tabelul 5 exemplul de patru fişe ce adună citate de folosit.

După cum vedeţi, fişa conţine sus sigla CIT. (spre a o distinge de alte eventuale tipuri de fişă), apoi tema "Viaţa ca artă". De ce specific tema dat fiind că o ştiu deja? Fiindcă teza ar putea să se dezvolte astfel încât "Viaţa ca artă" să devină doar o parte a lucrării; fiindcă acest fişier ar putea să-mi folosească şi după teză şi să se integreze într-un fişier de citate despre alte teme; fiindcă aş putea să găsesc aceste fişe douăzeci de ani mai târziu şi să mă între la ce naiba s-or referi. în al treilea rând, am adnotat autorul citatului. Ajunge numele de familie, fiindcă se presupune că despre aceşti autori aveţi deja fişe biografice sau că teza a vorbit despre asta la început. Corpul fişierului redă apoi citatul, scurt sau lung cum o fi (de un rând sau de treizeci de rânduri).

Să vedem fişa despre Whistler: este un citat în italiană urmat de un semn de întrebare. înseamnă că am găsit pentru prima oară fraza într-o carte a altcuiva, dar nu ştiu de unde provine, nici dacă este exactă, nici cum o fi în engleză. Mai târziu, mi s-a întâmplat să găsesc textul original şi mi l-am adnotat, cu referinţele de rigoare. Pot acum să folosesc fişa pentru un citat corect.

Să vedem fişa despre Villiers de l'Isle Adam. Am citatul în italiană, ştiu din ce operă provine, dar datele sunt incomplete. Iată o fişă de completat. La fel de incompletă este şi cea despre Gauthier. Cea despre Wilde este satisfăcătoare, dacă tipul de teză îmi permite citate în italiană. Dacă teza ar fi de estetică ar putea să-mi fie suficientă. Dacă este de literatură engleză sau de literatură comparată va trebui să completez fişa cu citatul în original.

EH HI H H H H

u > >

O 0)

4->- 0)

H It'H H H *fi* ***U*** **> S**

o

CTI 00

J3

12

tu U E Q

130

131

1>

IO

CIT

Viaţa ca artă Th. Gauthier

"Ca **regulă, un lucru ce devine utile**

încetează să mai fie frumos" (Preface **des** premieres poesies, **1832...**
CIT
Viaţa ca artă
Oscar Wilde
"îi putem ierta unui o« faptul că face un lucru util care îl admiră atât **de mult?** Unica scuză **spre a face un lucru util** este de **a fi admirat la** nesfârşit. **Orice artă este de** altfel **inutilă"**
(Prefaţă la
Portretul lui D. Gray,
Mari scriitori străini,
OŢET, pag. 16)
23
O tn
/o
>
O O
7i
a
CD
m r C r-

Aş fi putut găsi citatul din Wilde în vreun exemplar pe care-l am în casă, dar ar fi o nenorocire dacă n-am făcut fişa, la sfârşitul lucrării nu-mi voi mai aminti de ea. Ar fi o nenorocire şi dacă voi fi scris pe fişă "v. pag. 16" fără a reda şi fraza, fiindcă, în momentul redactării, colajul de citate se face cu toate textele sub ochi. Prin urmare, se pierde timp cu alcătuirea fişei, dar se câştigă foarte mult la sfârşit.

Un alt tip de fişe sunt cele *de lucru.* Iată la tabelul 6 un exemplu de *fişă de racord* pentru teza de care am vorbit la 1II.2.4., despre metaforă la autorii de tratate din secolul al XVII-lea. Am pus aici sigla RAC. şi am însemnat-o ca subiect de aprofundat, *Trecere de la tactil la vizual.* Nu ştiu încă dacă va deveni un capitol, un mic paragraf, o simplă notă de subsol sau (de ce nu?) subiectul central al tezei. Am adnotat câteva idei ce mi-au provenit din lectura unui anumit autor, indicând cărţi de consultat, idei de dezvoltat. La terminarea lucrării, frunzărind fişierul de lucru voi putea să-mi dau seama că am trecut peste o idee care totuşi era importantă şi trebuie să iau astfel anumite decizii: să rearanjez teza spre a-i face loc, să hotărăsc că nu merita osteneala de a vorbi despre ea; să inserez o notă spre a arăta că ideea am avut-o în vedere, dar nu mi s-a părut oportun de a o dezvolta în acel loc. Astfel că aş putea decide, în faza ultimă şi de depunere a tezei, să dedic acelei teme chiar lucrările mele următoare. Un fişier, să ne amintim, este o investiţie ce se face cu ocazia tezei, dar care, dacă ne hotărâm să continuăm a studia, ne este de folos pentru anii următori, uneori la distanţă de decenii.

Nu putem totuşi să ne risipim prea mult cu diverse tipuri de fişe. Să ne limităm, aşadar, să vorbim de fişarea surselor primare şi de fişele de lectură ale surselor secundare.

IV.2.2. *Fişarea surselor primare*

Fişele de lectură servesc pentru literatura critică. Nu le-aş folosi sau, cel puţin, nu aş folosi acelaşi tip de fişă pentru sursele primare. Cu alte cuvinte, dacă pregătiţi o teză despre Manzoni este firesc să fişaţi toate cărţile şi articolele despre Manzoni pe care reuşiţi să le reperaţi, dar ar suna ciudat să fişaţi *Logodnicii* sau *Carmagnola.* Şi acelaşi lucru ar fi dacă aţi face o teză despre unele articole ale Codului de Drept Civil sau

o teză de istorie a matematicii asupra Programului al lui Klein de la Erlangen.

Pentru sursele primare, idealul este a le avea la îndemână. Fiindcă e vorba de un autor clasic din care există bune ediţii critice sau de un autor modern în comerţ, faptul nu e dificil. E vorba, în orice caz, de o investiţie indispensabilă. O carte sau o serie de cărţi ale *voastre* pot fi subliniate, chiar şi în diverse culori. Şi să vedem la ce anume folosesc.

SUBLINIEREA PERSONALIZEAZĂ CARTEA.

Marchează urmele interesului vostru. Vă permite să vă întoarceţi la acea carte şi după mult timp, regăsind dintr-o clipită ceea ce vă interesase. Dar trebuie subliniată cu criterii. Există unii care subliniază totul. Este ca şi când n-ai sublinia nimic. Pe de altă parte, poate că în aceeaşi pagină există informaţii ce vă interesează la diferite paliere. In acel caz e vorba de a diferenţia sublinierile.

FOLOSIŢI CULORILE, pixurile cu vârful fin. Desemnaţi fiecărei culori un subiect: vor fi aceleaşi culori pe care le înregistraţi în planul de lucru şi pe diversele fişe. Vă va folosi când veţi fi în faza de redactare şi veţi şti imediat că roşul se referă la bucăţi relevante pentru primul capitol, verdele la bucăţile relevante pentru al doilea.

ASOCIAŢI CULORILOR O SIGLĂ (sau folosiţi sigle în loc de culori). Revenind la subiectul nostru despre lumile posibile în *science flction* faceţi sigla GT, ceea ce priveşte buclele temporale, C ceea ce vizează contradicţiile dintre lumile alternative. Dacă teza priveşte autori diverşi desemnaţi o siglă fiecărui autor.

FOLOSIŢI SIGLELE PENTRU A SUBLINIA RELEVANŢA INFORMAŢIILOR. Un semn pe margine cu adnotarea IMP vă va spune că e vorba de o bucată *foarte importantă* şi nu va fi nevoie să subliniaţi toate

rândurile. CIT va putea însemna că e bucată de citat în întregime. CIT/GT va însemna că este un citat ideal pentru a explica problema găurilor temporale.
SIGLAŢI PUNCTELE LA CARE SĂ VĂ ÎNTOARCEŢI. La o primă lectură, anumite pagini vă vor rămâne obscure.
135
Puteţi proceda marcând pe margine de sus un mare R (de revăzut), astfel veţi şti că trebuie să vă întoarceţi acolo în faza de aprofundare, când lectura cărţilor succesive vă va fi limpezit ideile.
CÂND NU TREBUIE SUBLINIAT? Când cartea nu e a voastră, firește, ori e vorba de o ediţie rară de mare valoare comercială, pe care n-o puteţi agresa fără a n-o deprecia. în aceste cazuri, fotocopiaţi paginile relevante şi subliniaţi pe acelea. Ori faceţi-vă un carneţel unde să scoateţi bucăţile importante intercalate de comentarii. Ori elaboraţi un fişier de sprijin şi pentru izvoarele primare, dar e o osteneală prea mare, fiindcă va trebui să fişaţi practic pagină cu pagină. Bine, dacă teza este despre *Le grand Meaulnes,* o cărticică foarte scurtă: dar dacă este o teză despre *Ştiinţa Logicii* a lui Hegel? Şi dacă, revenind la experimentul nostru despre biblioteca de la Alessandria (III.2.4.), trebuie fişată ediţia din secolul al XVII-lea din *Ocheanul aristotelic* al lui Tesauro? Nu rămân decât fotocopiile sau carneţelul de însemnări, şi acesta prevăzut cu culori şi cu sigle.
INTEGRAŢI SUBLINIERILE CU MICI LISTE DE SEMNE DE CARTE, trăgându-le pe marginea ce iese în afară sigle şi culori.
FIŢI ATENŢI LA ALIBIUL FOTOCOPIILOR! Fotocopiile sunt un instrument indispensabil, fie pentru a păstra mai aproape de sine însuşi un text deja citit la bibliotecă, fie pentru a aduce acasă un text încă necitit. Dar câteodată fotocopiile acţionează ca alibi. Cineva îşi aduce acasă sute de pagini fotocopiate, iar acţiunea manuală pe care a depus-o asupra cărţii fotocopiate îi creează impresia că o posedă. Posesia fotocopiei scuteşte de lectură. Li se întâmplă multora. Un fel de vertij al acumulării, un neocapitalism al informaţiei. Apăraţi-vă de fotocopie: odată ce-o aveţi, citiţi-o şi adnotaţi-o imediat. Dacă chiar nu sunteţi împinşi de grabă nu fotocopiaţi ceva nou mai înainte de a fi *posedat* (şi deci citit şi adnotat) fotocopia precedentă. Există multe lucruri pe care *eu nu le ştiu* fiindcă am putut fotocopia un anumit text: astfel m-am liniştit ca şi cum l-aş fi citit.
136
DACĂ ÎNSĂ CARTEA ESTE A VOASTRĂ ŞI NU ARE VALOARE DE ANTICARIAT NU EZITAŢI S-O[1] ADNOTAŢI. Dacă aceasta vă constrânge să folosiţi cărţi, inaccesibile, de mii de pagini, fără posibilitatea de fotocopiere şi nu veţi avea timp să transcrieţi pe caiete întregi, acea teză mi este pentru voi.
IV.2.3. *Fişele de lectură*
Dintre toate tipurile de fişe, cele mai obişnuite, şi, ca atare, cele mai *indispensabile* sunt fişele de lectură: adică fişele în care adnotaţi cu precizie toate referinţele bibliografice privitoare la o carte sau la un articol, îi redactaţi rezumatul, scoateţi din el câteva citate cheie, elaboraţi o judecată despre el, îi adăugaţi o serie de observaţii.
Fişa de lectură constituie, aşadar, perfecţionarea micii fişe bibliografice descrise la III.2.2. Aceasta din urmă conţine doar indicaţiile utile cel puţin cărţii în timp ce fişa de lectură conţine toate informaţiile despre carte sau despre articol şi, deci, trebuie să fie mult *mai mare.* Veţi putea folosi nişte formate standard sau vi le veţi face singuri, dar în general ar trebui să aibă mărimea unei foi de caiet pe orizontală sau de jumătate de foaie de hârtie pentru maşina de bătut. E bine să fie într-un carton subţire spre a putea fi introdusă într-un dosar sau ■ adunată în mănuchiuri legate cu elastic; trebuie să poată fi scrisă cu pixul şi cu stiloul, fără a întina sau împrăştia cerneala şi lăsând să alunece bine peniţa. Structura sa ar trebui să.fie asemenea fişelor exemplificative propuse în tabelele 7-l4.
Nimic nu interzice, şi e un sfat bun, ca pentru cărţile importante să se umple chiar şi mai multe fişe, expres numerotate în ordine, încât fiecare să aducă *in recto* indicaţii abreviate ale cărţii sau ale articolului examinat. Fişele de lectură servesc pentru literatura critică. N-aş recomanda fişe de lectură pentru sursele primare, aşa cum am spus la paragraful precedent.
Sunt multe modurile de a fişa o carte. Depinde şi de memoria voastră, există oameni care trebuie să scrie totul şi oameni cărora le ajunge o însemnare rapidă. Să spunem că metoda standard este următoarea:
137
a) *indicaţii bibliografice precise,* posibil mai complete decât cele de pe mica fişă bibliografică; aceea vă folosea spre a căuta cartea, fişa de lectură vă serveşte spre a vorbi despre ea şi spre a o cita aşa cum e necesar în bibliografia finală; atunci când vă aflaţi la fişa de lectură aveţi cartea în mână şi, deci, veţi putea să-i arătaţi toate indicaţiile posibile, numărul de pagină, ediţii, date despre editor etc.
b) *informaţii despre autor,* când nu e o autoritate foarte cunoscută.
c) *scurt (sau lung) rezumat al cărţii sau al articolului.*
d) *citate ample,* în ghilimele, ale bucăţilor pe care consideraţi că va trebui să le citaţi (şi chiar vreunul în plus), cu indicaţia precisă de pagină sau de pagini; fiţi atenţi să *nu confundaţi citatele şi parafrazele* (vezi V.3.2)!
e) *comentariile voastre personale,* la sfârşit, la început, la jumătatea rezumatului; pentru a nu risca de a le considera apoi ca făcând parte din opera autorului, puneţi-le între paranteze pătrate, colorate;
f) aplicaţi sus pe fişă o siglă sau o culoare care să indice partea potrivită a planului de lucru; dacă se referă la

teză în ansamblul ei, marcaţi-o în vreun fel.
Spre a nu mai continua cu sfaturile teoretice, va fi mai bine a oferi câteva exemple practice. în tabelele 7-l4 veţi găsi câteva exemple de fişe. Spre a nu fi nevoit să inventez subiecte şi metode m-am dus să culeg fişele tezei mele de licenţă care era despre *Problema estetică la Sfântul Toma d'Aquino.* Nu spun că metoda mea de fişare ar fi cea mai bună: aceste fişe vi le dau ca exemplu al *unei* metode ce privea anumite tipuri de fişă. Veţi vedea că eu nu eram atât de precis aşa cum vă sfătuiesc acum pe voi. Lipsesc multe indicaţii, altele sunt excesiv de eliptice. Sunt lucruri pe care le-am învăţat după aceea. Dar nu spun că voi trebuie să comiteţi aceleaşi erori cu ale mele. Nu am alterat nici stilul, nici ingenuitatea. Luaţi exemplele atât cât valorează. Reţineţi şi că am ales fişe scurte
138
şi *nu* vă dau exemple de fişe ce se refereau la opere care apoi au fost fundamentale pentru lucrarea mea. Acelea au ocupat *zece fişe fiecare.* Să le vedem acum una câte una:
Fişa *Croce* - Era vorba de o scurtă recenzie, importantă difi cauza autorului. întrucât găsisem deja cartea recenzată, am reluat doar o opinie foarte semnificativă. A se vedea paranteza pătrată finală: am făcut pe urmă recenzia doi ani mai târziu.
Fişa *Biondolillo* - Fişă polemică, cu toată iritarea neofitului ce vede dispreţuit propriul subiect. Se cuvenea să fie adnotată astfel, spre a insera poate o notă polemică în lucrare.
Fişa *Glunz* - O carte groasă, consultată rapid împreună cu un prieten german spre a înţelege bine despre ce vorbea. Nu avea însemnătate imediată pentru lucrarea mea, dar merita osteneala de a o cita măcar în notă.
Fişa *Maritain* - Un autor din care cunoşteam deja fundamentala *Art et Scolastique,* dar în care aveam puţină încredere. Am marcat la sfârşit un semn de a nu lua drept bune citatele sale fără un control succesiv.
Fişa *Chenu* - Un scurt eseu al unui cercetător serios despre tema foarte importantă pentru lucrarea mea. Am scos din ea tot miezul posibil. A se reţine: era clasicul caz de reper de surse de mâna a doua. Am adnotat unde puteam merge să controlez la prima mână. Mai mult decât o fişă de lectură era un complement bibliografic.
Fişa *Curtius* - Carte importantă, de care mă foloseam spre a înregistra doar un paragraf. Mă grăbeam, iar restul l-am ratat. L-am citit apoi după terminarea tezei, dar pentru alte motive.
Fişa *Marc* - Un articol interesant din care am extras tot miezul
139
Fişa *Segond* - Fişă de lichidare. îmi era de ajuns să ştiu că lucrarea nu-mi era de folos.
Sus la dreapta veţi vedea siglele. Când am scris litere minuscule în paranteză înseamnă că era vorba de puncte de suspensie colorate. Nu-i cazul să vă explic la ce foloseau siglele şi culorile, important este că existau.
IV.2.4. *Modestia ştiinţifică*
Nu vă lăsaţi impresionaţi de titlul acestui paragraf. Nu e vorba de o analiză etică. E vorba de metode de lectură şi fişare.
Veţi vedea în exemplele de fişe pe care le-am oferit unul în care, tânăr cercetător, mă luam de un autor lichidându-l în două cuvinte. Sunt convins încă de a nu fi greşit şi în orice caz mi-o puteam permite fiindcă că el lichidase în optsprezece rânduri un subiect atât de important. Dar era vorba de un caz limită. în orice caz am fişat şi am ţinut seama de opinia sa. Şi aceasta nu numai pentru că trebuia să înregistrez toate opiniile exprimate despre subiectul nostru, dar şi pentru că *nu spune nimeni că ideile cele mai bune ne-ar veni de la cei mai mari autori.* Şi acum vă povestesc istoria acestui abate Vallet.
Spre a înţelege bine istoria ar trebui să vă spun care era problema tezei mele şi hopul interpretativ în care mă împotmolisem de circa un an. Cum problema nu poate interesa pe toţi, să spunem succint că pentru estetica contemporană momentul percepţiei frumosului este de obicei un moment intuitiv, dar la Sf. Toma categoria intuiţiei nu există. Mulţi interpreţi contemporani s-au forţat să demonstreze că într-un fel el vorbise de intuiţie, faptul era cam forţat. Pe de altă parte, momentul percepţiei obiectelor era atât de rapid şi instantaneu la Toma încât nu explica plăcerea calităţilor estetice, ce sunt foarte complexe, jocuri de proporţie, raporturi între esenţa lucrului şi modul în care organizează materia, etcetera. Soluţia stătea (şi am ajuns la ea cu o lună mai înainte de a termina teza) în a descoperi că actul contemplării estetice se punea în actul, mult mai complex, al *judecăţii.* Dar Sf. Toma nu spunea aceasta pe şleau. Şi totuşi, din modul în care el vorbea de
140

TABELUL 8
FIŞA
DE LECTURĂ

Biondelillo, Francesco Teor. Gen.Lit. (r,b)
"L'estetica e ii gusto nel Medioevo", capitolul II din
Breve storia del gusto e del pensiero estetico, Messina, Principato, 1924, pag. 29
Biondelillo sau despre gentilismul miop.
Survolăm peste introducere, vulgarizare pentru suflete naive a verbului genetilian.
Să vedem capitolul despre Evul Mediu: ST (Sf. Tona, n.tr.) este lichidat în 18 rânduri. "în Evul Mediu prin predominarea teologiei a cărei servitoare a fost considerată filosofia... problema artistică a pierdut din importanţa la care urcase mai ales prin opera lui Aristotel şi a lui Plotin [carenţă culturală sau rea credinţă? Vina a sa sau a şcolii?]
Să mergem mai departe: "Am ajuns adică la Dante de la maturitate care, în Conviviu (11,1), atribuia artei mai mult de patru semnificaţii [expune teoria celor patru sensuri ignorând însă

valoarea artistică numai când şi numai întrucât este expresie pură şi dezinteresată a unei lumi interioare proprii, iar Dante se închide întreg în viziunea sa".
[Biata Italie! Şi bietul Dante, osteneală de-o viaţă spre a căuta suprasensuri, iar ăsta zice că nu existau, mai mult că "a crezut ...că ar fi găsit" şi, de fapt, nu. De citat teratologia istoriografică] .

TABELUL 9

FIŞA

DE LECTURĂ

Gluns, H.H. Th. Gen. Lit. (r,b.)

Die Literarâsthetik des europäischen Mittelalter. Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, pp. 608

Sensibilitatea estetică exista in Evul Mediu şi In lumina acesteia sunt văzute operele poeţilor medievali. Centru al căutării este conştiinţa pe care poetul putea s-o aibă atunci despre propria artă.

Se iveşte o evoluţie de gust medieval:

sec. al VTI-lea şi al VTII-lea - doctrinele creştine sunt coborâte în formele goale ale clasicităţii

sec. al IX-lea şi al X-lea — poveştile antice sunt utilizate cu scopuri de etică creştină

sec. al Xl-lea — apare ethosul creştin, propriu-zis (opere liturgice, vieţi de sfinţi, parafraze al Bibliei, predominare a lui dincolo)

sec. al Xll-lea — neoplatonismul aduce o viziune mai umană a lumii: totul ii reflectă pe Dumnezeu în felul său (iubire, activităţi profesionale, natură).

Se dezvoltă curentul alegoric (de la Alcuino la vittorini şi mai încoace)

sec. al XlV-lea - Deşi rămâne în serviciul lui Dumnezeu, poezia Hir» morală devine estetică. Aşa cum Dumnezeu se exprimă în creaţie, tot aşa poetul se exprimă pe sine însuşi, gânduri, sentimente (Anglia, Dante etc.

Cartea este recenzată de De Bruyne în Re. neosc. de phil.1938: spune că a împărţi evoluţia în epoci este precar, fiindcă diversele epoci sunt mereu conprezente [este teza sa din Etudes: a-l suspecta pentru această furmţâ de sens istoric, el crede mult în Philosophia Perennis!]. Civilizarea artistică medievală este polifonică.

Ţsun

x *svcep'* • •

ⁿ3

mno ednp

UT Ţode ŢSBB BOA ax SJEO ad ŢS^cre axe apunjo:id ŢS

ŢjBirjuaooB a^aos "ţs>T^ osasşfi as eţap :rep| ŢB^IE ţidnse

(eţeţuanioop eq.:reo3 sţ^ed) SŢJ&BIB ep ţoe eo umas ajdsap x^traanxţstiŢ ' t^"^^ tntras aordssp xapŢ B3T^{OAZS}P tjŢB^ŢXBH ' *'St* 'III *D*O T* S 'IIIA ^SA ea 'IS szaŢox)uoo BS ezeajafins ŢIBI

(EOE) „eTfioxe^e/P aesoddnsejd

aun,p UŢBSŞJ: son.p UOSŢBI aa ţoaCqo un ^UBŢJŢUBŢS axqT$^{e"e}$s ep esoqp snbxsnb„ *zsaŢ&emrţ-taaae* un e^ss inxoqoiŢS *-eo* UŢB-ţŢiBW ŢOtinţE eunds (ici) ..TTTvmr Ţ6 'SE 'I 'SBoiom "S ^eoop ţn 'snfe uraUŢpn^ŢXTnrrs UŢ 49 OŢXE qe ^epaoo^d ponb ooq UŢ ^T^SŢSUOO SŢUŢ6BUIŢ o&ro

ŢUUBAOŢS ■ (ŢŢ-iajnp B SUŢIHuBL nu ŢS UHI9S 3tS8 nu Ţ6 BUŢBCTŢ aţsa X^>Ţa> ESjaAaoţA ŢS 9UŢBB5Ţ „nrrvţetifiTs ps ampio UŢ -ţŢq.SŢSuoo •(X 'IZ'd 'II '£o»i) «TţueosouBoo eBŢ^ue^od as ponb PŢ ^sa mnufiŢS» : (eaa BSŢJ ŢZSA) ŢUUBAOŢS -ţnx

UBS ŢP ŢUUBAOŢS BX Ţo ' "i's ^X BZBexedB nu 'nxdmaxs OOBJ B *'BXŞ3* şzeazTujapom : TSOŢqo ep BO T*

'nxpew A

B BOŢJOSOXTJ BŢaoeţ :BX

) wa ^r ®P) ^oaŢqns e^dsep aneţaoias B

xnumas aadssp eundojxl as 'ŢZB

o ptrcaocj

'8E6T BXT-idB

au&ŢSu

sanboBp

(A)

aa

01 imaavx

B^dnsB şu^Sa^ BaunTZTA ep T6

nBeLeiuoo aaBO UŢ Bo^a^sa 'BaaapaA no eoe^ o

aunxzŢA o-^urp «»a«d BeoBj BiBae,TT aoŢ^eod axa}" BX

BTa^saAOB T* *V*ţe* «"' TOSAB TTT^aTPa» \-pidb B-s nu BOPUŢŢJ sanŢf) ed

ou BS

auAiurg eq

3 sang

Bouxog nu

op

ŢS

amnBXXT"3

Ţ6

«rţ Bsjcaarr XBP BULZOJ aţse of>Bmi • saupuoo : OŢUŢdo eţ-ţimu ţans Ţ4 L™" ap BO a^âa^upBB *non* BX ap ^^aqxTS ■ osepxă UŢ aioţ^ŢA UBS TP 06D (E'l ' "tldioa 'figsi uţ •amop T^{Z9}A

'nazauoma a4sa xT<îT'*°axa^u'

Bamnx a^sa axTIT^TTatlui •snxţaoa isţdopB af^otrrţsŢp

~~ a^âanrţad
ap
^axdmoo
ao ~~dmi.4~~ UŢ "mi -s-njiraoi xadB
T[11]!
'(SB^ŢXB^nsu3S=)
as (98Z '/.ZZ 'BnrcuB
BX T* aujjvaj BOŢ^SŢH OŢ^HDIIOJ sp saooad
eţss loxT^a^nd B BOŢIUBUŢP BaaŢt>4uBxuT Ţ6 'BOŢ^SŢUI BAŢ^oadsjtad psEsse ui ^Bp un-a^trj xTIT^usas 13) oft! ŢPŢ °T[d]
"»
snsuas :(nmŢJBjaoŢt1) UŢ BY
Ţnun B ajeurŢxc|fs ep TP OOOBSI -ţnx OŢd un 8E ˙dBO) „^ŢOSOU6ŢP nsuas
aa xaoe uţp
auŢS ajodjoo a^uasqB muşi raureeiodtoo mBjm6Ţj sad 8Bb 'amBŢue STA ^sa *mx„ :ueŢUTţsn6nB xa° a^BO^ ap Tgţui
•Ţinu¤aiiijaq. axB Ţinsues

aa

înmaavi

ep a^jos un ŢssttB ^sa 'jŢo[T]noA a[T] scd eu ap UOŢ^ŢPU~~OO B ^a ˙ŢţO[ŢO]~~~~noA~~ ax SUES 'amşm-exxa ^a :anbŢ^BJd
^uamaxxanţjŢA ţsa aouBpuoqBins isd [T]nb JT^Bxnoads auBxs un ţs9,o SŢBIU 'anb-ţ^Bid au5xs ţuamaxxaotxoj ^To uou
.' (xeddB un 'aopio un anbŢunmnioo axxa) anb-rţaod 8U5ŢS ax a esoup axţm a^sajTuem ajAnao,x) jŢ^x^noads
aufiŢS ax tţuai^uoouaj as

Chenu 2
Şi iată-ne la Tona!
Pentru el, in acord cu arabii (De ver., 14, 1) imago este apprehensio quidditatis simplicis, quae alio etiam nomine formatio dicitur (în I Sent. , 19, 5, 1 ad 7) . [Dar atunci, este simplex apprehensio!!!!] Imaginatio traduce arai-wii taşawor derivat din şurat (imagine) : care înseamnă şi forma de la verbul şawara (a forma, a forja) si pictând si concepând. [Foarte important, de revăzut!!!)] voiJTÎţ a lui Aristotel devine formatio: a forma in noi înşine o reprezentare a lucrului.
Pentru care la ST (I Sent, 8, 1,9): "Primo quod cădit in imaginatione intellectus est ens". Apoi, Aristotel, cu De Anima introduce cunoscuta definiţie a fanteziei. Dar pentru medievali fantezia semnifica sensus communis si imaginatio era acea virtus cogitativa.
Numai Guandisalvi e cel ce încearcă să spună: sensus communis virtus imagmativa=f antasia" .
[Ce porcărie! de controlat totul]

TABELUL 12

FIŞĂ
DE LECTURĂ

Curtius Ernst Robert Th. gen.
Europăische Literatur unde lateinische Mittelalter, Bern, Franke, 1948 în particular *a.XI,* par. 3
Carte mare. tai serveşte acum mult numai la pag. 228.
Tinde să demonstreze că un concept de poezie în întreaga sa demnitate, capacitate reveletoare, aprofundare a adevărului, a fost necunoscută scolasticilor în timp ce a fost vie la Dan te şi şi la scriitorii din sec. al XlV-lea [aici are dreptate].
La Albert cel Mare, spre exemplu, metoda ştiinţifică (modus definitionis, divisuvus, collectivus) se opune metodei poetice a Bibliei (istorie, parabole, metafore).Modus poetique ca printre cele mai slabe dintre modurile filosofice
[Există ceva de acest gen în ST (Sf. Toma (n.tr.)), să merg să controlez!!<]
De fapt iată că Curtius trimite la ST (1,1,9 ad 1) şi la distingerea poeziei ca 4 r«f■» »5 doctrină (vezi fişele) .
Scolastica aşadar nu s-a interesat niciodată de poezie şi nu a produs niciodată nici o poetică [este adevărat pentru scolastica, nu şi pentru Evul Mediu] şi nici o teorie a artei [nu e adevărat]? Fiindu-i mai comod să extragă din ea o estetică a literaturii şi a artelor plastice este de aceea fără sens şi fără scop.
Condamnarea este decretată la nr. 1 de la pag. 229: "Omul modern supraevaluează fără măsură arta fiindcă el a pierdut simţul frumuseţii
1/1
O
Curtius 2
inteligibile pe care neoplatonismul şi EM (Evul Mediu, n. tr.) ii avea foarte clar. Sero te aroavi, Pulchritutdo tam antiqua et tam nova, spune Augusti lui Dumnezeu (Conf. X,27,38). Aici se vorbeşte de o frumuseţe de care estetica nu ştie nimic [deja, dar pronblema participării fr"—•■■vini

divin la fiinţe?]. Atunci când scolastica vorbeşte despre frumuseţe, ea este gândită ca un atribut al lui Dumnezeu. [metafizia Frumosulyi)vezi Plotin) şi teoria artei nu au nimic de-a face una cu celalată" e adevărat, dar se Întâlnesc pe terenul neutru al unei teorii a formei]
[Atenţie, acesta nu e ca Biondolillo! Nu cunoaăte anumite texte filozofice de racord, dar este cineva care ştie anumite lucruri. De preluat cu **grijă]**

TABELUL 13
FIŞĂ
DE LECTURĂ

Marc. A.
"Le methode d'opposition en mehologie",
Revue Neoscolastique, I, 1931,p. 149
Th.Tom. Gen. Trasco (r)
Articol teoretic, ria-r conţine utile sugestii.
Sistemul tomist se mişcă într-un joc de opoziţii care- dă viaţă. De la ideea primitivă de fiinţă (unde spiritul şi realul se întâlnesc într-un act conoscitiv ce face atingerea acelei realităţi mai înainte să le depăşească pe amândouă, la transcentalele văzute într-o reciprocă opoziţie : identitate şi diversitate, unitate şi multiplicitate, contingenţă şi necesitate, fiinţă şi nefiinţă, devine Unitate. Fiinţa în raport cu inteligenţa ca experienţă interioară este Adevor, în raport cu adevărul ca dorinţă exterioară şi Bunătate: "une motion syntetique concîlie en elle ces divers aspects et revele 1'etre relatif â la fois â 1'intelligence et â la volonte, interiur et exterieur l'esprit: c'est le Beau. A la simple conaissance ii ajoute la complaisance et la joie, tout co me ii ajoute au bien la connaissance: el est la bonte du vrai, le verite du bien; la splendeur de tous Ies transcendentaux reunis — citat din Marîtain" (X 54). Demonstrarea continuă cu această linie de dezvoltare: Fiinţă: 1. Transcendentale 2. Analogie ca compoziţie a multiplicităţii în unitate
Act şi putere [aici e foarte aproape de Grenet sau viceversa]
Fiinţă şi esenţă

•OŢZŢJ suas UŢ -ţ
tvi^ued SSJS^UŢ un ŢOŢU ţ EUŢaţoop BX S4UŢ-ISJS- ejqam eadsep ŢS eirpanx ejdssp n-ţpn^s un "<i '6E6T '? '
„aiqmo.x
sp
(6) -aexo 'xni -tu;

aa

fi imaavi
BeunţztA
BSŢA aenfa in^utiOŢp Bmoxnd aieo urad eadsep tnTOţŢdBO nxţusd :S23OBxd TS aŢanonq eadsep axTspŢ Ţ6 B^dnsB ŢspŢ stsun nxţusd ^ŢSOXOJ ap]
■nraq.SŢS BŢ
6333
mas eonpuoo o ejŢpireB iuţuad
ioroţn; Bsasundmoo Ţ6 E3J3undb
sţse 3XBO UŢ BonsBis UŢ
O ŢS 8ţS3 UiţUUŢJE O 3IC3 UŢ BjnSBBI UŢ B^UŢŢJ :
<N

contemplare estetică nu se putea decât ajunge la acea concluzie. Dar scopul unei cercetări interpretative este adesea tocmai acesta: a face un autor să spună explicit ceea ce nu a spus, dar pe care n-ar putea să nu-l spună dacă i s-ar fi pus întrebarea. Cu alte cuvinte: a arăta cum, confruntând diverse afirmaţii, trebuie să izbucnească, în termenii gândirii studiate, acel răspuns. Autorul poate nu l-a spus, fiindcă i se părea evident sau deoarece - cazul Sf. Toma - nu tratase niciodată în mod organic problema estetică, ci vorbise de ea numai în treacăt, luând lucrurile mai blând.
Prin urmare, aveam o problemă. Şi nici unul dintre autorii pe care-i citeam nu mă ajuta s-o rezolv (şi totuşi dacă în teza mea era ceva original era tocmai acea întrebare, cu răspunsul ce trebuia să iese la iveală). Şi, în timp ce mă învârteam neconsolat în căutarea de texte care să mă ajute, într-o zi, pe o tarabă la Paris, am găsit broşura ce mă atrăsese, din prima clipă, din cauza legăturii ei frumoase. O deschid şi aflu că este cartea unui anumit abate Vallet, *L'idee du Beau dam la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain, 1887). N-o găsisem în nici o bibliografie. Era opera unui minor din secolul al XlX-lea. Fireşte, o cumpăr (şi nu costa nici măcar scump), încep s-o citesc şi îmi dau seama că abatele Vallet era un amărât, ce repeta idei primite şi nu descoperise nimic nou. Dacă am continuat să-l citesc, nu a fost din "umilinţă ştiinţifică" (n-o cunoşteam încă, am învăţat-o citind acea carte, abatele Vallet a fost marele meu maestru), ci din pură încăpăţânare şi spre a recupera banii pe care-i cheltuisem. Merg mai departe şi, la un anumit punct, aproape în paranteză, spus probabil din neatenţie, fără ca abatele să-şi fi dat seama de însemnătatea afirmaţiei sale, găsesc o trimitere la teoria judecăţii în conexiune cu cea a frumuseţii. Iluminare! Găsisem cheia! Şi mi-o oferise bietul abate Vallet. Care murise de vreo sută de ani , nimeni nu se mai ocupase de el şi, totuşi, avea ceva de învăţat pe cine ar fi fost gata să-I asculte.
Aceasta este modestia ştiinţifică. Fiecare poate învăţa ceva din ea. Poate suntem noi aşa de buni încât să reuşim

să învăţăm ceva de la cineva ce era mai puţin bun decât noi. Ori şi cel ce nu ni se pare aşa de bun are merite ascunse. Ori chiar cine nu e
154
bun pentru Cutare poate fi bun pentru Cutărică. Motivele sunt multe. Fapt e că trebuie să ascultăm cu respect pe orişicine, fără ca prin aceasta să ne eschivăm de la pronunţarea judecăţilor de valoare; sau de la a şti că autorul acela gândeşte într-un mod foarte diferit de al nostru, că ideologic este foarte departe de noi. Dar şi cel mai mândru adversar ne poate sugera nişte idei. Poate depinde de timp, de anotimp, de ora zilei. Poate că dacă l-aş fi citit pe abatele Vallet cu un an mai înainte nu aş fi primit sugestia. Şi cine ştie câţi mult mai abili decât mine îi citiseră fără a găsi nimic interesant în el. Dar din episodul acela am învăţat că dacă vrei să faci cercetări nu trebuie să dispreţuieşti nici o sursă, în principiu. Aceasta este ceea ce numesc eu umilinţă ştiinţifică. Poate e o definiţie ipocrită, fiindcă ascunde mult orgoliu, dar nu vă faceţi probleme morale: orgoliu sau umilinţă ce-o fi, practicaţi-o.
155
V. REDACTAREA
V.l. **Cui** îi vorbesc
Cui îi vorbesc scriind o teză? Conducătorului ştiinţific? Tuturor studenţilor sau cercetătorilor ce vor avea ocazia s-o consulte ulterior? Vastului public al nespecialiştilor? Trebuie gândită ca o carte, ce va ajunge în mâinile a mii de persoane, sau ca o comunicare doctă pentru o academie ştiinţifică?
Sunt probleme importante fiindcă privesc înainte de toate forma expozitivă pe care o veţi da lucrării voastre, dar privesc şi nivelul de claritate internă pe care doriţi s-o atingeţi.
Să eliminăm imediat un echivoc. Se consideră că un text divulgator, în care lucrurile sunt explicate astfel încât cu toţii să le înţeleagă, ar cere mai puţină abilitate decât o comunicare ştiinţifică specializată care poate se exprimă în întregime prin formule comprehensibile câtorva privilegiaţi. Nu e în totul adevărat. Desigur, descoperirea ecuaţiei lui Einstein $E=mc^2$ a* cerut mult mai multă dotare decât vreun strălucitor manual de fizică. Totuşi, de obicei, textele ce nu explică cu multă grijă termenii pe care-i folosesc (şi procedează prin fugitive trageri cu ochiul) fac suspecţi autori mult mai nesiguri decât acelea în care autorul face explicit fiecare referinţă şi fiecare pasaj. Dacă citiţi pe marii oameni de ştiinţă sau pe marii critici veţi vedea că, în afara unor mici excepţii, sunt mereu foarte limpezi şi nu le e ruşine să explice bine lucrurile.
Să zicem atunci că o teză este o lucrare care din motive ocazionale este adresată numai conducătorului ştiinţific, dar care de fapt se presupune că va fi citită şi consultată de mulţi alţii, chiar de cercetători nu neapărat versaţi în acea disciplină.
Prin urmare, într-o teză de filosofie nu va fi desigur necesar a începe explicând ce este filosofia, nici, într-o teză de
157
vulcanalogie, a explica ce sunt vulcanii, ci, imediat sub acest nivel de evidenţă, va fi mai bine a oferi cititorului toate informaţiile de care are trebuinţă.
întâi de toate, *se definesc termenii ce se folosesc,* afară doar dacă nu sunt termeni canonici sau indiscutabili ai disciplinei respective. într-o teză de logică formală nu va trebui să definesc un termen precum "implicaţie" (dar într-o teză despre implicaţia strânsă a lui Lewis va trebui să definesc diferenţa dintre implicaţia materială şi implicaţia strânsă). într-o teză de lingvistică nu va trebui să definesc noţiunea de fonem (dar va trebui s-o fac dacă subiectul tezei este definiţia fonemului la Jakobson). Totuşi, în aceeaşi teză de lingvistică dacă folosesc cuvântul "semn" nu va fi rău să-l definesc, fiindcă există riscul ca la diverşi autori să se refere la entităţi diferite. Prin urmare, ca regulă generală: *a se defini toţi termenii tehnici folosiţi drept categorii cheie ale discursului nostru.*
în al doilea rând, nu trebuie a presupune că cititorul a făcut lucrarea pe care am făcut-o noi. Dacă am făcut o teză despre Cavour este posibil ca şi cititorul să ştie cine este Cavour, dar dacă am făcut-o despre Felice Cavallotti nu va fi rău a aminti, fie şi pe un ton reţinut, când a trăit, când s-a născut şi cum a murit. Am sub ochi, când scriu, două teze ale unei facultăţi de litere, una despre Giovan Battista Andreini şi cealaltă despre Pierr Rimond de Sainte-AIbine. Sunt gata să jur că adunând laolaltă o sută de profesori universitari, fie chiar toţi de litere şi filosofie, numai un mic procent ar avea idei limpezi despre aceşti doi autori minori. Prima teză începe (rău) cu: Istoria studiilor despre Giovan Battista Andreini începe cu o listă a operele sale făcută de Leone Allacci, teolog şi erudit de origine greacă (Chio 1586 - Roma 1669) care a contribuit la istoria teatrului ...etc.
Vă daţi seama de contrarietatea celui ce este informat într-un mod atât de precis asupra lui Allacci, care a studiat pe Andreini şi nu despre Andreini. însă - poate spune autorul -Andreini este eroul tezei mele! întocmai, dar dacă este eroul tău grăbeşte-te să-l faci familiar celui ce-ţi deschide teza, nu te încrede în faptul că conducătorul ştiinţific ştie cine este. Tu n-ai
\
scris o scrisoare particulară conducătorului ştiinţific, tu ai scris potenţial o carte adresată umanităţii.
•
Cea de-a doua teză, într-un mod mai adecvat, începe cu:

Obiect al cercetării noastre este un text apărut în Franţa *in* 1747,scris de un autor care a lăsat foarte puţine alte urme despre sine, Pierre Reinond de Sainte-AIbine...
după care trece la a explica despre ce text este vorba şi care este importanţa sa. Acesta mi se pare un început corect. Ştiu că Sainte-AIbine trăia în secolul al XVlII-lea şi că, dacă am idei sărace despre el, sunt justificat pentru faptul că lăsase puţine urme.
V.2. **Cum** se vorbeşte
Odată ce s-a decis *cui* i se scrie (umanităţii, nu conducătorului ştiinţific) trebuie decis *cum* se scrie. Iar aceasta este o problemă foarte dificilă: dacă ar exista nişte reguli desăvârşite, cu toţii am fi mari scriitori. Vi se poate recomanda să rescrieţi teza de mai multe ori sau de a scrie alte lucruri mai înainte de a începe teza, fiindcă a scrie înseamnă şi o chestiune de antrenament. în orice caz, sunt posibile câteva sfaturi foarte ■ generale.
Nu sunteţi Proust. Nu faceţi fraze lungi. Dacă vă survin, scrieţi-le, dar, apoi, scurtaţi-le. Nu vă fie teamă să repetaţi de două ori subiectul, lăsaţi să se piardă multe pronume şi subordonate. Nu scrieţi:
Pianistul Wittgenstein, care era fratele cunoscutului filosof care a scris *Tractatus Logio-Philosophicus* pe care mulţi îl consideră azi capodopera filosofiei contemporane, a avut norocul ca Ravel să fi scris pentru el concertul pentru mâna stânga, deoarece o pierduse pe dreapta în război.
scrieţi eventual:
Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului Ludwig. Şi cum era mutilat de mâna dreaptă, Ravel a scris pentru el concertul pentru mâna stânga.
158
159
Sau:
Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului autor al celebrului *Tractatus.* Pianistul Wittgenstein îşi pierduse mâna dreaptă. De aceea, Ravel i-a scris un concert pentru mâna stângă.
Nu scrieţi:
Scriitorul irlandez renunţase la familie, la patrie şi la biserică şi şi-a păstrat credinţa numai pentru sine. Despre el nu se poate spune că ar fi fost un scriitor angajat, chiar dacă cineva a vorbit în ce-l priveşte de propensiuni fabiane şi "socialiste". Când izbucneşte cel de-al doilea război mondial, el e tentat să ignore drama ce-a cuprins Europa şi era preocupat numai de redactarea ultimei sale opere.
Scrieţi eventual:
Joyce renunţase la familie, la patrie şi la biserică. Şi şi-a păstrat credinţa pentru sine. Firește, nu se poate totuşi spune că Joyce ar 11 scriitor «angajat», chiar dacă cineva a vorbit de un Joyce iabian şi «socialist», Când izbucneşte cel de-al doilea război mondial, Joyce e tentat sa ignore deliberat drama care cuprinde Europa. Joyce era preocupat numai de redactarea lui *Finnegans Wake.*
Vă rog, nu scrieţi, chiar dacă pare mai "literar":
Când Stockhausen vorbeşte de «grupuri», el nu are în minte seria lui Schoenberg şi nici măcar pe cea a lui Webern. Muzicianul german, pus în faţa exigentei de a nu repeta nici una din cele douăsprezece note mai înainte ca seria să se încheie, nu ar accepta aceasta. Noţiunea însăşi de «cluster» este cea care din punct de vedere structural e mai lipsită de prejudecată decât cea de serie.
Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma principiile rigide ale autorului lui *Supravieţuitor la Varşovia.*
Prin urmare, autorul acelei *Manlra* merge mult mai departe. Şi în privinţa celui dintâi, trebuie distins între diversele faze ale operei sale. O spune şi Berio: acest autor nu poate fi considerat ca un serial ist dogmatic.
160
Vă veţi da seama că la un moment dat nu se mai ştie *de cine* se vorbeşte. Iar a defini un autor prin intermediul uneia din' operele sale nu este corect. E adevărat că criticii, pentru a nu spune de multe ori Manzoni (şi din teama de a nu repeta de prea multe ori numele, lucru ce pare contraindicat de manualele de scriere frumoasă), spun "autorul *Logodnicilor'".* Dar autorul *Logodnicilor* nu este personajul biografic Manzoni în totalitatea sa: tot atât de adevărat este că, într-un anumit context, am putea spune că există o diferenţă sensibilă între autorul *Logodnicilor* şi autorul lui *Adelchi,* chiar dacă, biografic şi anagrafic vorbind, e vorba tot de acelaşi personaj.
Drept pentru care eu aş rescrie bucata mai sus citată astfel:
Când Stockhausen vorbeşte de «grupuri» nu are în minte nici seria lui Schoenberg, nici pe cea a lui Webern. Pus în faţa exigenţei de a nu repeta nici una din cele douăsprezece note mai înainte ca seria să nu se fi terminat, nu ar accepta. Este aceeaşi noţiune de «cluster» cea care, din punct de vedere structural, e mai lipsită de prejudecăţi decât cea de serie. Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma rigidele principii ale lui Schoenberg. Prin urmare, Stockhausen merge mult mai departe. Cât despre Webern, trebuie distins între diversele faze ale operei sale. Chiar şi Berio confirmă că nu ne putem gândi la Webern ca la un serialist dogmatic.
Nu sunteţi e.e. cummings. Cummings era un poet american ce se semna cu iniţialele mici. Şi, firește, folosea virgulele şi punctele cu multă parcimonie, frângea versurile, pe scurt făcea toate acele lucruri pe care un poet de avangardă le putea face şi făcea foarte bine că le făcea, Dar voi nu sunteţi un poet de avangardă. Nici măcar dacă teza voastră este despre poezia de avangardă. Dacă faceţi o teză despre Caravaggio vă apucaţi oare de pictat? Şi, atunci, dacă faceţi o teză despre stilul futuriştilor nu scrieţi ca un futurist. Este o recomandare importantă fiindcă astăzi mulţi tind să facă teze "de ruptură" în care nu sunt respectate regulile discursului critic. Dar limbajul tezei este un *metalimbaj* şi deci un limbaj ce vorbeşte despre alte limbaje. Un psihiatru care descrie nişte bolnavi

mintali nu se exprimă precum aşa-zişii bolnavi mintali. Voi aţi putea - şi cu îndreptăţire - să fiţi convinşi că ei sunt singurii ce se
161
exprimă aşa cum trebuie. Dar la acest punct aveţi două alternative: sau nu faceţi o teză şi daţi curs dorinţei voastre de ruptură refuzând licenţa şi apucându-vă poate să cântaţi la chitară; sau faceţi teza, dar atunci trebuie să explicaţi tuturor de ce limbajul bolnavilor mintali nu e un limbaj "de nebuni", iar spre a face asta trebuie să folosiţi un metalimbaj critic comprehensibil tuturor. Pseudo-poetul care face o teză în poezie este un amărât (probabil un poet prost). De la Dante la Eliot şi de la Eliot la Sanguineti poeţii de avangardă, atunci când voiau să vorbească despre poezia lor, scriau în proză şi cu limpezime. Iar atunci când Marx voia să vorbească despre muncitori nu scria ca un muncitor al vremurilor sale, ci ca un filosof. Apoi, când scria, împreună cu Engels, *Manifestul* din 1848, folosea un stil jurnalistic, fragmentat, foarte eficace, provocator. Dar nu era stilul *Capitalului,* ce se adresează economiştilor şi oamenilor politici. Nu spuneţi că violenţa poetică vă "dictează dinăuntru" şi că nit puteţi să vă supuneţi exigenţelor platului şi pedestrului metalimbaj al criticii. Sunteţi poet? Nu vă licenţiaţi, Montale **nu este licenţiat şi** este **la fel de foarte mare poet. Gadda (licenţiat în inginerie) scria totul în dialecte şi cu rupturi stilistice, dar când a vrut să elaboreze un decalog pentru cine scria ştiri la radio a aşternut un gustos, acut şi limpede** reţetar **într-o proză clară şi comprehensibilă tuturor. Iar când Montale scrie un articol critic face astfel încât cu toţii să-l înţeleagă, şi cei ce nu înţeleg poeziile sale.**
Luaţi-o ***uneori de la capăt.*** **Când e necesar, când respiraţia textului o impune, însă cel mai adesea e mai bine să mergeţi mai departe.**
Scrieţi tot ceea ce vă trece prin cap, dar numai la prima redactare. **După aceea vă veţi** da **seama că emfaza v-a forţat mâna şi v-a îndepărtat de *centrul* subiectului vostru. Atunci îndepărtaţi părţile din paranteze, divagaţiile şi puneţi-le în *notă* sau în *apendice* (vezi). Teza foloseşte la a demonstra o ipoteză pe care aţi elaborat-o la început, nu a arăta că ştiţi totul.**
Folosiţi conducătorul ştiinţific drept cobai. **Trebuie să faceţi în aşa fel încât conducătorul ştiinţific să citească primele capitole (şi apoi încet-încet tot restul) cu mult înainte de depunerea lucrării. Reacţiile sale vă vor putea fi de folos. Dacă**
162
conducătorul ştiinţific este ocupat (sau leneş) folosiţi un prieten. Controlaţi dacă cineva înţelege ceea ce scrieţi. Nu ■ faceţi pe geniul.
Nu vă încăpăţânaţi să începeţi cu primul capitol. Poate sunteţi mai pregătiţi şi mai documentaţi pentru capitolul al patrulea. începeţi de acolo, cu dezinvoltura celui care a pus la punct capitolele precedente. Faceţi-vă curaj. Firește, trebuie să aveţi **o** ancoră, **iar** aceasta **e** dată de sumar ca ipoteză **ce** vă **conduce încă de** la început (v. IV.l.).
Nu folosiţi punctele de suspensie, exclamaţiile, nu explicaţi ironiile. Se poate vorbi un limbaj absolut *referenţial* sau un limbaj *figurat.* înţeleg prin limbaj referenţial un limbaj în care toate lucrurile sunt .numite cu numele lor obişnuit, acela recunoscut de către^toţi, care nu se pretează la echivocuri. "trenul Veneţia-Milano" indică în mod referenţial ceea ce "Săgeata lagunei" indică într-un mod figurat. Dar acest exemplu vă spune şi că într-o comunicare "cotidiană" se poate folosi un limbaj parţial figurat. Un studiu critic, un text ştiinţific ar trebui să fie de preferinţă scrise într-un limbaj referenţial (cu toţi termenii bine definiţi şi univoci), dar poate şi să fie util a folosi o metaforă, o ironie, o litotă. Iată un text referenţial urmat de o transcriere în termeni figuraţi la limita suportabilă:
Versiune referenţială - Kransapolsky nu este un interpret foarte acut al operei lui Danieli. Interpretarea sa extrage din textul autorului lucruri pe care autorul probabil nu intenţiona si le spună. Ă propos de versul «şi spre seara priveau norii», Ritz îl înţelege ca pe normală adnotare peisagistică, în timp ce Krasnapolsky vede acolo o expresie simbolică ce face aluzie la activitatea poetică. Nu trebuie să ne încredem în subtilitatea critică al lui Ritz, dar în acelaşi fel trebuie să nu avem încredere în Krasnapolsky. Hilton observă că «dacă Ritz pare un afiş turistic", Krasnapolsky pare o predică din postul mare». Şi adaugă: «într-adevăr, doi critici perfecţi».
Versiune figurată - Nu suntem convinşi că Krasnapolsky este cel mai acut dintre interpreţii lui Danieli. în lectura autorului său, el dă impresia de a-i forţa mâna. Ă propos de versul «şi spre seară privesc norii", Ritz îl înţelege ca pe o normală adnotare peisagistică, în timp
163
ce Krasnapolsky apasă pe pedala simbolică şi vede acolo o aluzie la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi un model de profunzime critică, dar şi Krasnapolsky face greşeli grosolane. Cum observă Hilton, dacă Ritz pare un afiş turistic, Krasnapolsky pare o predică din postul mare: două modele de perfecţiune critică.
Aţi văzut că versiunea figurată foloseşte diverse artificii retorice. înainte de toate, *litota:* a spune că suntem convinşi că acela este un interpret profund înseamnă că suntem convinşi că acela *nu* este un interpret profund. Există, apoi, *metaforele:* a forţa mâna, a apăsa pe pedala simbolică. Mai mult, a spune că Ritz nu. e un model de profunzime înseamnă a spune că e un modest interpret *{litota).* Trimiterea la afişul turistic şi la predica din postul mare sunt două *similitudini,* în timp ce observaţia că cei doi autori ar fi critici perfecţi este un exemplu de *ironie:* se spune un lucru pentru a semnifica contrariul său.
Deci, figurile retorice se folosesc ori nu se folosesc. Dacă se folosesc este pentru că se presupune că cititorul nostru este în măsură să le primească şi fiindcă se consideră că subiectul apare în acest fel mai incisiv şi convingător. Atunci, nu trebuie să ne fie ruşine în a le folosi şi *nu trebuie să le explicăm.* Dacă se consideră că cititorul nostru ar fi un idiot, nu se folosesc figuri retorice, iar a le folosi explicându-le ar însemna să-l iei pe cititor drept idiot; care se răzbună luându-l drept idiot pe autor. Iată prin urmare cum un scrib timid ar interveni neutralizând şi scuzând figurile pe care le foloseşte:
"Versiune figurată cu rezerve - Nu suntem convinşi că Krasnapolsky ar fi ...cel mai profund dintre interpreţii lui

Danieli. în lectura autorului său, el dă impresia de .... a-i forţa mâna. A propos de versul «şi spre seară privesc norii», Ritz îl înţelege ca pe o normală adnotare «peisagistică», în timp ce Krasnapolsky apasă ...pedala simbolică şi vede în el aluzia la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi o ...un model de interpretare critică, însă şi Krasnapolsky face ...greşeli colosale! Aşa cum observă Hilton, dacă Ritz pare un ...afiş turistic, Krasnapolsky pare o ...predică de postul mare şi îi consideră (dar ironic!) ca două modele de perfecţiune critică. Atunci, totuşi, glumind puţin, ...etc.

164

Sunt convins că nimeni nu este atât de mic-burghez din punct de vedere intelectual ca să elaboreze o bucată atât de, întreţesută cu timidităţi şi mici surâsuri de scuză. Am exagerat (şi de această dată eu *o spun* fiindcă este important din punct de vedere didactic ca parodia să fie luată ca atare). Dar această^a treia bucată conţine în mod condensat multe năravuri rele ale scriitorului diletant. întâi de toate, folosirea *punctelor de suspensie* spre a avertiza "fiţi atenţi că acum vă vând gogoşi!" Pueril. Punctele de suspensie se folosesc numai, aşa cum vom vedea, în corpul unui citat spre a marca părţile ce-au fost omise şi *cel mult* la sfârşitul unei fraze spre a indica că o înşiruire nu e încheiată, că ar mai fi şi alte lucruri de spus. în al doilea rând, folosirea *semnului exclamativ* spre a emfatiza o afirmaţie cade rău, cel puţin într-un studiu critic. Dacă mergeţi să controlaţi în cartea pe care o citiţi acum veţi observa că eu am folosit semnul exclamativ o dată sau de două ori. O dată sau de două ori e permis, dacă e vorba de a a-l face pe cititor să sară de pe scaun, de a-i sublinia o afirmaţie foarte viguroasă de tipul: "atenţie, nu comiteţi niciodată această eroare!" Dar e o bună regulă să vorbeşti pe un ton mai domol. Dacă veţi spune lucruri importante va fi de mai mare efect. în al treilea rând, autorul celei de-a treia bucăţi se scuză că foloseşte ironii (chiar dacă ale altora) şi le subliniază. Fireşfe, dacă vi se pare că ironia lui -Hilton ar fi prea subtilă puteţi scrie: "Hilton afirmă cu subtilă ironie că ne aflăm în prezenţa a doi critici perfecţi". Dar ironia trebuie să fie *cu adevărat* subtilă. în cazul citat, după ce Hilton a vorbit de afiş turistic şi de predică de postul mare, ironia este de-acum evidentă şi nu merită osteneala de a o explica pe şleau. Acelaşi lucru e valabil pentru acel "glumind puţin". Câteodată poate fi util a schimba brusc tonul discursului, dar trebuie ca să fi glumit cu adevărat. în cazul examinat, ironizaţi şi metaforizaţi, iar acestea nu sunt glume, sunt artificii retorice foarte serioase.

Veţi putea observa că în această carte a mea eu am exprimat cel puţin de două ori un paradox şi apoi am avertizat că era vorba de un paradox. Dar n-am făcut-o fiindcă m-am gândit că nu aţi fi înţeles. Dimpotrivă, am făcut-o fiindcă m-am temut că aţi fi înţeles prea mult şi deci aţi fi considerat că nu trebuia să

165

aveţi încredere în acel paradox. Ca urmare, insistam că, în ciuda formei paradoxale, afirmaţia mea conţinea un adevăr important şi să-l clarific bine, procedând aşa, fiindcă aceasta este o carte didactică, în care mai mult decât de stilul îngrijit sunt preocupat ca toţi să înţeleagă ceea ce vreau să spun. Dacă aş fi scris un eseu aş fi enunţat paradoxul fără a-l denunţa.

Definiţi totdeauna un termen atunci când îl introduceţi pentru prima oară. Dacă nu ştiţi să-l definiţi, evitaţi-l. Dacă este unul din termenii principali ai tezei voastre şi nu reuşiţi să-l definiţi lăsaţi totul baltă. Aţi greşit teza (ori meseria).

Nu explicaţi unde se află Roma fără a explica apoi unde este Timbuctu. Te-apucă groaza când citeşti teze cu fraze de acest gen: "Filosoful panteist evreo-olandez Spinoza a fost definit de Guzzo...!". *Altl* Ori faceţi o teză despre Spinoza şi atunci cititorul vostru ştie cine este Spinoza şi veţi fi spus şi că Augusto Guzzo a scris o carte despre el. Ori citaţi ocazional această afirmaţie într-o teză de fizică nucleară şi atunci nu trebuie să presupuneţi că cititorul n-ar şti cine este Spinoza, dar ar trebui să ştie în schimb cine este Guzzo. Ori, şi mai mult, faceţi o teză despre filosofia post-gentiliană în Italia şi cu toţii vor şti cine este Guzzo, dar atunci vor şti şi cine este Spinoza. Nu spuneţi, nici măcar într-o teză de istorie: "T.S. Eliot, un poet englez" (lăsând la o parte faptul că se născuse în America). Se dă ca scontat faptul că T.S. Eliot este universal cunoscut. în cel mai rău caz, dacă doriţi să subliniaţi că a fost chiar un poet englez spre a spune un astfel de lucru veţi spune "un poet englez, Eliot, a fost cel ce-a spus...". Dar dacă faceţi o teză despre Eliot fiţi modeşti în a furniza toate datele. Dacă nu în text, atunci cel puţin fiţi atât de oneşti şi de precişi ca într-o notă imediat la început să condensaţi în zece rânduri toate datele biografice necesare. N-a spus nimeni că cititorul, oricât de specialist o fi, trebuie să-şi amintească când s-a născut EJiot. Cu atât mai mult când faceţi o lucrare despre un scriitor minor din veacuri trecute. Nu presupuneţi că ar şti cu toţii cine este. Spuneţi imediat cine era, cum e situat în timp şi aşa mai departe. Dar chiar dacă autorul ar fi Moliere, ce vă costă să puneţi o notă cu două date? Nu se ştie niciodată.

166

Eu sau noi? Trebuie introduse în teză opiniile proprii? Trebuie spus "eu consider că...?" Unii gândesc că ar fi mai, cinstit a proceda astfel în loc de a folosi pe acel *noi majesfatis.* N-aş spune. Se spune "noi" fiindcă se presupune că ceea ce se afirmă ar putea fi împărtăşit de cititori. A scrie este un a£t social: eu scriu pentru ca tu care citeşti să accepţi ceea ce îţi propun. Cel mult, se poate încerca evitarea pronumelor personale recurgând la expresii mai impersonale precum: "trebuie deci conchis că, pare atunci evident că, ar trebui spus la acest punct, e de considerat că, prin urmare, se deduce din asta că, examinând acest text se vede că" etc. Nu e necesar a spune "articolul pe care eu l-am citat mai înainte" şi nici măcar "articolul pe care noi l-am citat mai înainte" atunci când

e de ajuns a scrie "articolul mai înainte citat ne demonstrează că", fiindcă expresii de acest gen nu implică nici o personalizare a discursului ştiinţific.
Nu folosiţi niciodată articolul în faţa numelui propriu.* Nu există nici o raţiune a spune "Manzoni-ul" sau "Stendhal-ul" sau "Pascoli-ul". în orice caz este învechit. Vă imaginaţi un ziar care ar scrie "Berlinguerul" şi "Leone-ul" altfel decât numai spre a ironiza? Nu văd de ce nu s-ar putea scrie: "Aşa cum spune De Sanctis..." Două excepţii: când numele propriu indică un manual' celebru, o operă de consultat, sau un dicţionar ("potrivit lui Zingarelli, aşa cum spune Fliche şi Martin"), şi când într-o trecere critică în revistă se citează cercetători minori sau mai
* Avertismentul autorului este perfect justificat pentru limba italiană, în care nu funcţionează o normă general valabilă pentru uzul articolului hotărât la numele proprii: inuzual pentru gramaticile normative, el este totuşi larg utilizat în metalimbaj, dar şi în acest caz. în dispreţul oricărei logici, unele nume de personalităţi şi-l asociază, altele nu. Se înţelege că pentru cititorul român avertismentul lui Eco n-are nici o relevanţă. Tocmai din acest motiv, traducerile numelor scriitorilor citaţi în acest paragraf sunt, evident, forţate în limba română; un paralelism mai edificator ar fi, probabil, dacă l-am aplica la scriitori români, spunând, spre exemplu, "'Eminescul'" sau "Sadoveanul" (n.tr.).

puţin cunoscuţi ("notează cu privire la aceasta Caprazzoppa'-ul şi Bellotti-Bon-ul"), dar şi aceasta ne face să surâdem şi ne aminteşte falsele citate ale lui Giovanni Mosca, şi ar fi mai bine a spune "aşa cum notează Romulado Caprazzoppa" urmat de o notă biografică.
Nu italianizaţi niciodată numele de hotez ale străinilor.* Anumite texte spun "Gian Paolo Satire" sau "Ludovico Wittgenstein", iar lucrul e ridicol. Vă imaginaţi un ziar care scrie "Enrico Kissinger" sau "Valerio Giscard d'Estaing"? Dar v-ar plăcea ca o carte spaniolă să scrie "Benito Croce"? Şi, totuşi, cărţile noastre de filosofie pentru liceu folosesc "Benedetto Spinoza", în loc de "Baruch Spinoza". Israelienii vor trebui să scrie "Baruch Croce"? Firește (vezi mai jos), dacă folosiţi Bacone în loc de Bacon veţi spune Francesco în loc de Francis. Sunt îngăduite excepţii, prima dintre ele cea ce se referă la numele greceşti şi latine, Platone, Virgilio, Orazio...
Italianizaţi numele de familie străine numai în cazul unei tradiţiei fixate. Sunt admise Lutero, Cartesio, Melantone, într-un context normal. Mahomed (în it. Maometto. n.tr.) se potriveşte bine, cu excepţia unei teze în filologie arabă. Dacă totuşi italienizaţi numele de familie, italienizaţi şi prenumele: *Ruggero* Bacone şi *Tommaso* Moro. Dar e de sperat ca într-o teză specifică să folosiţi Thomas Moore.

V.3. Citatele

V.3.1. *Când şi cum se citează: zece reguli*

De obicei, într-o teză, se citează multe texte ale altora: textul obiect al lucrării voastre, ori mai exact sursa primară şi literatura critică legată de subiect, ori mai exact sursele secundare.
' Eco trimite aici şi la semnificaţia comună a numelui propriu italian: "Capra-Șchioapă"(n.tr.).
* O uzanţă mai veche a italienei, dar frecventă încă mai ales sub influenţa "limbii vorbite" *(ilparlato)* (n.tr.).

Astfel, citatele sunt practic de două tipuri: (a) se citează un text asupra căruia ne oprim din punct de vede interpretativ şi (b) se citează un text în susţinerea propriei interpretări.
E greu de spus dacă trebuie citat din belşug sau cu parcimonie. Depinde de tipul de teză. O analiză critică a uniîî scriitor cere ca largi bucăţi din opera sa să fie readuse şi analizate. în alte cazuri, citatul poate fi o dovadă de lenevie, întrucât candidatul nu vrea ori nu este capabil să rezume o anumită serie de date şi preferă să-o lase în seama altcuiva.
Să dăm aşadar zece reguli pentru citare.
Regula 1 - Fragmentele obiect de analiză interpretativă sunt citate cu o rezonabilă amploare.
Regula 2 - Textele din literatura critică sunt citate numai când autoritatea lor se coroborează cu ori confirmă o afirmaţie a noastră.
Aceste două reguli implică anumite corolare evidente. întâi de toate, dacă fragmentul de analizat depăşeşte o jumătate de pagină, aceasta înseamnă că ceva nu funcţionează: ori aţi excerptat o unitate de analiză prea vastă şi deci n-o veţi comenta punct cu punct, ori mai curând nu vorbiţi de un fragment, ci de un text întreg şi, mai mult de a face o analiză, pronunţaţi o judecată globală. în aceste cazuri, dacă textul este important, dar foarte lung, e mai bine să-l redaţi *in extensus* în *apendice* şi, ulterior, să citaţi în cursul capitolele voastre numai scurte fraze. în al doilea rând, în citarea literaturii critice trebuie să fiţi siguri că citatul spune ceva nou sau confirmă ceea ce aţi spus *cu autoritate.*
lată spre exemplu două citate *inutile:*
Comunicaţiile de masă constituie, cum spune McLuhan, "unul din fenomenele centrale ale timpului nostru'". Nu trebuie să uităm că, în ţara noastră, potrivit lui Savoy, doi indivizi din trei petrec o treime dintr-o zi în faţa televizorului.
Ce e greşit sau naiv în aceste două citate? întâi de toate faptul că comunicaţiile de masă ar fi un fenomen central al timpului nostru este o evidenţă pe care oricine ar fi putut s-o

spună. Nu e exclus că ar fi spus-o McLuhan (nici nu m-am dus să controlez, căci am inventat citatul), dar nu e

necesar a invoca autoritatea cuiva spre a demonstra ceva atât de evident, în al doilea rând, este posibil ca datele pe care le reproducem cu privire la audienţa de televiziune să fie exacte, dar Savoy nu constituie o *autoritate* (este un nume pe care mi l-am inventat, un echivalent al lui Pinco Pallino). Ar fi trebuit să citaţi o investigaţie sociologică semnată de cercetători cunoscuţi şi în afara oricărei suspiciuni, cu date ale institutului central de statistică, cu rezultatele unei cercetări proprii verificabilă prin tabele puse la apendice. Decât să fi citat pe un oarecare Savoy mai bine aţi fi spus "se poate cu uşurinţă presupune că două persoane din trei etc."
Regula 3 - Citatul presupune să se împărtăşească ideea autorului citat sau cel puţin ca fragmentul să nu fie precedat şi urmat de expresii critice.
Regula 4 - Din orice citat trebuie să reiese limpede autorul şi sursa tipărită ori manuscrisă. Această recunoaştere poate avea loc în diverse moduri:
a) cu autorul expunerii şi trimiterea la notă, mai ales când e vorba de un autor numit pentru întâia oară;
b) cu numele autorului şi data de publicare a operei, în paranteză, după citat (a se vedea pentru la V.4.3.);
c) printr-o simplă paranteză ce reproduce numărul paginii atunci când întregul capitol sau întreaga teză tratează despre aceeaşi operă a aceluiaşi autor. Vedeţi, deci, la tabelul 15 cum aţi putea structura o pagină de teză cu titlul *Problema epifaniei in "Portrait-ul" lui James Joyce:* unde opera pe care o tratează teza, odată ce a fost definită ediţia la care ne referim şi odată ce am decis să folosim, din comoditate, traducerea italiană a lui Cesare Pavese, este citată cu număr de pagină în paranteză, în timp ce literatura critică e citată în notă.
Regula 5 - De preferinţă, trimiterile de surse primare trebuie făcute la ediţia critică sau la ediţia cea mai acreditată: nu-i recomandabil ca într-o teză despre Balzac să se citeze paginile ediţiei Livre de Poche, se recurge cel puţin la opera omnia din Pleiade. în genere, pentru autori vechi şi clasici e suficient a cita paragrafe, capitole, versete, potrivit cu uzanţele
170
curente (vezi III.2.3.). Pentru autori contemporani, e' recomandabil să se citeze, dacă sunt mai multe ediţii, fie din prima, fie din ultima revăzută şi corectată, după caz. Se citează din prima dacă următoarele sunt simple retipăriri, din ultima dacă aceasta conţine revizuiri, adăugiri, actualizări. în orice caz, să se specifice că există o primă şi o *n* ediţie şi să se clarifice din care se citează (vezi pentru aceasta 1II.2.3.).
Regula 6 - Atunci când se studiază un autor străin citatele trebuie să fie în limba originală. Această regulă este recomandabilă dacă e vorba de opere literare. în atari cazuri, poate fi mai mult ori mai puţin util ca citatul să fie urmat în paranteză sau în notă de traducere. în legătură cu aceasta, conformaţi-vă indicaţiilor conducătorului ştiinţific. Dacă e vorba de un autor din care nu analizaţi stilul literar, dar pentru care expresia exactă a gândirii, în toate nuanţele sale lingvistice, are o anumită greutate (spre exemplu, în comentarea fragmentelor unui filosof), este bine a se lucra pe textul străin original, dar în acest caz este foarte recomandabil a adăuga în paranteză sau în notă traducerea, fiindcă aceasta constituie şi un exerciţiu interpretativ din partea voastră. în fine, dacă se citează un autor străin, dar numai spre a extrage, din el o informaţie, nişte date statistice sau istorice, o judecată generală, se poate folosi şi doar o bună traducere italiană sau de-a dreptul a traduce fragmentul, spre a nu-l supune pe cititor la salturi continui de la o limbă la alta. E suficient a cita bine titlul original şi a clarifica care traducere se foloseşte. în sfârşit, se poate întâmpla să se vorbească de un autor străin, ca acesta să fie autor, poet sau un narator, dar ca textele sale să fie examinate nu atât pentru stilul lor, ci pentru ideile filosofice pe care le conţin. în aceste cazuri se poate decide şi ca, dacă citatele sunt multe şi continue, să se trimită la o bună traducere spre a face discursul mai fluent, inserând nişte scurte fragmente *in original* atunci când vrem să subliniem utilizarea revelatoare a unui anumit cuvânt. Acesta este cazul exemplului despre Joyce pe care-l dăm la tabelul 15. Vezi şi punctul (c) al regulii 4.
Regula 7 - Trimiterea la autor şi la operă trebuie să fie *clară.* Spre a fi mai bine înţeleşi, poate fi util următorul exemplu *(greşit):*
171
Suntem de acord cu Vasquez atunci când susţine că "problema examinată este departe de a fi rezolvată"' şi, în pofida cunoscutei opinii a Iui Braun[2] pentru care "s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni", considerăm împreună cu autorul nostru că "e încă multă cale de parcurs până să se ajungă la un stadiu de cunoaştere satisfăcătoare".
Primul citat este cu siguranţă din Vasquez şi cel de-al doilea din Braun, dar cel de-al treilea este cu adevărat din Vasquez, aşa cum contextul ar lăsa să presupunem? Şi dat fiind că la nota am referit primul citat din Vasquez la pagina 160 a operei sale trebuie să presupunem că şi cel de-al treilea citat ar veni din aceeaşi pagină a aceleiaşi cărţi? Şi dacă al treilea citat ar fi din Braun? Iată cum acelaşi fragment ar fi trebuit redactat:
Suntem de acord cu Vasquez atunci când susţine că "problema examinată este departe de a fi rezolvată"[3] şi, în pofida cunoscutei opinii a lui Braun pentru care "s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni"[4], considerăm împreună cu autorul nostru că " e încă multă cale de parcurs până să se ajungă la un stadiu de cunoaştere satisfăcătoare" \
Reţineţi că la nota 5 am pus: Vasquez, *Op. cit.,* p. 161. Dacă propoziţia ar fi fost tot de la pagina 160 am fi putut pune şi: Vasquez, *ibidem.* Ar fi vai de noi dacă am pune "ibidem" fără a specifica "Vasquez". Aceasta ar fi semnificat că propoziţia se găseşte la pag. 345 a cărţii lui Braun abia citată. *"lbidem"* înseamnă, deci, "în acelaşi loc" şi se poate folosi numai atunci când vrem să repetăm exact citatul notei precedente. Totuşi, dacă în text, în loc de a spune "considerăm împreună cu autorul nostru", am fi spus "considerăm împreună
345.

[1] Roberto Vasques, *Fuzzy Concepts,* London, Faber. 1976, p. 160.
[2] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis.* Munchen, Fink, 1968, p. 345.
[3] Roberto Vasquez, *Fuzzi Concepts,* London, Faber, 1976, p. 160.
[4] Richard Braun, *Logik und Erkenntnis,* Munchen, Fink, 1968, p.
[5] Vasquez, *Op. cit.,* p. 161.

172

cu Vasquez" şi am fi vrut să ne referim tot la pagina 160, am fi putut folosi, într-o notă, un simplu "ibidem". Cu o singură condiţie: ca despre Vasquez şi de opera sa să se fi vorbit cu vreun rând mai înainte sau cel puţin în contextul aceleiaşi pagini şi nu cu mai mult de două note mai înainte. Dacă Vasquez a apărut însă zece pagini mai înainte, mult mai bine ar fi să repetăm în notă indicaţia în întregime sau minimum "Vasquez, Op. *ctt.,p.* 160".

Regula 8 - Atunci când un citat nu depăşeşte două-trei rânduri se poate insera în corpul unui paragraf între ghilimele, aşa cum procedez eu citând din Campbell şi Ballou care afirmă că "citatele ce nu depăşesc trei rânduri sunt închise între ghilimele dactilografiate şi apar în text"[1]. Atunci când însă citatul este mai lung e mai bine a-l pune *cu un spaţiu* mai înăuntrul paginii (dacă teza este bătută la trei pauze de la margine atunci citatul poate fi pus la cinci pauze). în acest caz nu sunt necesare ghilimele, fiindcă trebuie să fie limpede că toate fragmentele puse în mod obişnuit vor fi şi citate, iar atunci nu se poate renunţa la sistemul nostru pentru observaţiile sau dezvoltările secundare (pe care, deci, le vom pune ca note). Iată un exemplu de dublă citare cu spaţiu de început de rând":

Dacă un citat este mai lung de trei rânduri dactilografiate, el poate fi pus în afara textului, într-un paragraf sau în diverse paragrafe de sine stătătoare, cu un spaţiu de rând...

' W.G. Campbell şi S.V. Ballou, *Form and Style,* Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40).

[2] întrucât ceea ce citaţi este o pagină tipărită (şi nu dactilografiată), în loc de un spaţiu cât de mic se foloseşte un corp tipografic mai mic (pe care maşina de scris *nu-l are).* Evidenţa corpului mic este astfel încât, în restul cărţii, vedeţi că nu a fost necesar nici măcar spaţiu în plus şi a fost de ajuns blocul cu corp mic cu un spaţiu lăsat deasupra şi dedesubt. Aici s-a lăsat margine numai spre a sublinia utilitatea acestui artificiu în pagina dactilografică. (N.tr.: cum astăzi folosirea calculatorului pentru orice fel de redactare, inclusiv a tezelor de licenţă, a devenit un uz comun, recomandările lui Umberto Eco se cuvin coroborate cu facilităţile specifice şi multiple pe care această tehnică le presupune).

173

Subdiviziunea în paragrafe a sursei originale trebuie să fie menţinută în citat. începuturile de rând ce se succed direct în sursă rămân separate de un spaţiu, ca şi diversele rânduri ale paragrafului. Paragrafele ce sunt citate din două surse diferite şi care nu sunt separate de un text de comentariu trebuie separate de un spaţiu dublu[1].

începutul de rând este folosit pentru a indica citatele, mai ales redactarea ce implică numeroase citate de oarecare lungime.... Nu se folosesc ghilimele.[2]

Această metodă este foarte comodă fiindcă pune imediat sub ochi textele citate, ne permite să o sărim dacă lectura este transversală, să ne oprim exclusiv asupra lor dacă cititorul este mai interesat de textele citate decât de comentariul nostru şi, în sfârşit, ne permite să le regăsim imediat atunci când le căutăm din raţiuni de consultare.

Regula 9 - Citatele trebuie să fie *fidele.* în primul rând, trebuie transcrise cuvintele aşa cum sunt (şi pentru un astfel de scop este bine ca, după redactarea tezei, să mergem să recontrolăm citatele în original, fiindcă, recopiindu-le de mână sau la maşină, pot interveni erori sau omisiuni). în al doilea rând, nu trebuie eliminate părţi ale textului fără a marca acest lucru: o astfel de *semnalare* de elipsă este făcută prin inserţiunea a trei puncte de suspensie pentru partea lăsată de-o parte. în al treilea rând, nu trebuie făcute interpolări şi orice comentariu, clarificare, specificare ale noastre trebuie să apară în paranteze *pătrate* sau între *bare.* Şi sublinierile care nu sunt ale autorului, ci ale noastre, trebuie să fie marcate, lată un exemplu: în textul citat sunt oferite, printre altele, reguli uşor diferite de cele pe care eu le folosesc pentru a face interpolări; dar aceasta foloseşte spre a înţelege şi cum criteriile pot fi de diferite tipuri, cu condiţia ca adoptarea lor să fie constantă şi coerentă:

[1] Campbell şi Ballou, *Op. cit.,* p. 40.
[2] P.G. Perrin, *An Index to English,* 4[4] ed.. Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

174

înăuntrul citatului...se pot verifica anumite probleme... Atunci când se omite a se reda o parte a textului, se va semnala aceasta, inserând trei puncte de suspensie în paranteze pătrate [noi am sugerat însă trei puncte fără paranteză] ... Atunci când însă se adaugă un cuvânt spre mai buna înţelegere a textului redat, se va insera între bare [să nu uităm că aceşti autori vorbesc de teză de literatură **franceza,** unde uneori poate fi necesar interpolarea unui cuvânt care, în manuscrisul original, lipsea, dar căruia filologul îi presupune prezenţa].

Să ne amintim necesitatea de a evita erorile de franceză şi pe aceea de *a scrie într-o italiană corectă şi limpede* (subl. ns.U.E.)[1].

Dacă autorul pe care-l citaţi, deşi demn de menţionat, cade într-o eroare evidentă, de stil sau de informaţie, voi trebuie să respectaţi eroarea sa, dar s-o semnalaţi cititorului cel puţin printr-o paranteză pătrată de acest tip: [sic]. Veţi spune că Savoy afirmă că "în 1820 [sic], după moartea lui Bonapaite, situaţia europeană era încărcată de lumini şi umbre". Dar dacă aş fi în locul vostru, l-aş lăsa în plata Domnului pe acest Savoy.

Regula 10- A cita este ca şi cum ai depune mărturie într-un proces. Trebuie să fiţi totdeauna în măsură să reperaţi

martorii şi să demonstraţi că sunt credibili. De aceea, referinţa trebuie să fie *exactă* şi *punctuală* (nu se citează un autor fără a spune în. ce carte şi în ce pagină) şi trebuie să poată fi *controlabilă* de către oricine. Cum vom face atunci dacă o informaţie sau o judecată importante ne survin dintr-o comunicare personală, dintr-o scrisoare, dintr-un manuscris? Se poate foarte bine cita o frază punând în notă una din aceste expresii:

1. Comunicată nouă personal de către autor (6 iunie 1975).
2. Scrisoare personală a autorului (6 iunie 1975).
3. Declaraţii înregistrate la 6 iunie 1975.
4. C. Smith, *Izvoarele de la Edda de Snorri.* manuscris.
5. C. Smith, Comunicare la al Xll-lea Congres de Fizioterapie . manuscris (în curs de publicare la editura Mouton. The Hague).

[1] R. Campagnoli şi A.V. Borsari. *Guida alia teşi di laurea in lingua e letteraturafrancese.* Bologna. Patron. 1971. p. 32.

Veţi reţine că pentru sursele 2, 4, 5 există documente pe care le veţi putea oricând produce. Pentru sursa 3, ne aflăm în vag şi pentru că termenul "înregistrare" nu lasă să se înţeleagă dacă e vorba de o înregistrare magnetică sau de notiţe stenografice. Cât despre sursa 1, numai autorul ar putea dezminţi (dar s-ar putea să fi murit între timp). în aceste cazuri extreme este totdeauna de preferat regula ca, după ce veţi fi dat citatului forma definitivă, să-l comunicaţi prin scrisoare autorului şi să obţineţi o scrisoare de răspuns în care el să spună că se recunoaşte în ideile pe care i le-aţi atribuit şi că vă autorizează să folosiţi citatul. Dacă ar fi vorba de o informaţie *enorm* de importantă şi inedită (o formulă nouă, rezultatul unei cercetări încă secrete) aţi face bine să puneţi în apendice la teză copia scrisorii de autorizare. Cu condiţia, fireşte, ca autorul informaţiei să fie o cunoscută autoritate ştiinţifică şi nu un Itecine.

Mici reguli - Dacă vreţi să fiţi precişi, atunci când inseraţi un semn de elipsă (cele trei puncte de suspensie, cu o paranteză pătrată) comportaţi-vă astfel cu punctuaţia:

Dacă omitem o parte mai puţin importantă, ... elipsa trebuie să fie urmată de punctuaţia părţii complete. Dacă omitem o parte centrală.... elipsa se pune înaintea virgulelor."

Când citaţi nişte versuri, încredinţaţi-vă uzanţelor literaturii critice la care vă duceţi din nou. în orice caz, un singur vers va fi citat în text: "se-ntoarce fetişcana de la câmp". Două versuri pot fi citate în text separate de o bară: "Chiparoşii ce la Bolgheri sunt înalţi şi limpezi / în două şiruri se împletesc la San Guido". Dacă însă e vorba de un fragment poetic mai lung e mai bine să recurgeţi la sistemul spaţierii la margine:

Şi când căsătoriţi vom fi, fericit fi-voi cu tine.
Prea mult o iubesc pe Roşie O 'Grady a mea şi Roşie O 'Grady a mea mă iubeşte pe mine.

La fel veţi proceda dacă aveţi de-a face cu o singur vers ce va trebui să constituie obiect al unei lungi analize succesive, ca

şi cum aţi vrea să extrageţi elementele fundamentale ale poeticii lui Verlaine din versul

'

De la musique avânt tonte chose "

în aceste cazuri, aş zice că nu e necesar a sublinia versul chiar dacă e vorba de un enunţ într-o limbă străină. în special dacă teza este despre Verlaine: altminteri, aţi avea sute de pagini toate subliniate. însă veţi scrie

De la musique avânt toute chose et **pour cela prefere l'impair**
plus vague et plus soluble dans l 'air, sans rien en lui pese et quipose...

specificând "sublinierea noastră", dacă miza analizei voastre este noţiunea de "disparitate".

V.3.2. *Citat, parafrază şi plagiat*

în fişa de lectură aţi rezumat în diferite locuri pe autorul care vă interesează: aţi făcut, adică, nişte *parafraze* şi aţi repetat cu cuvintele voastre gândirea autorului. în alte cazuri, veţi reda fragmente întregi între ghilimele.

Când treceţi, apoi, la redactarea tezei nu aveţi sub ochi textul şi poate copiaţi din fişa voastră anumite fragmente; Trebuie să fiţi atunci siguri că fragmentele pe care le copiaţi sunt cu adevărat nişte parafraze, iar nu *citate fără ghilimele.* în caz contrar, veţi fi comis un *plagiat.*

Această formă de plagiat este foarte comună în tezele de licenţă. Studentul se găseşte cu conştiinţa împăcată fiindcă, mai înainte sau mai pe urmă, într-o notă la subsol, spune că se referă la acel anumit autor. Dar cititorul care, din întâmplare, îşi dă seama că pagina nu parafrazează textul original, ci de fapt îl *copiază* fără a folosi ghilimele, trage din asta o proastă impresie. Iar aceasta nu priveşte numai pe conducătorul ştiinţific, ci pe oricine vede pe urmă teza voastră fie spre a o publica, fie spre a vă aprecia competenţele.

Cum putem fi siguri că o parafrază nu este un plagiat? întâi de toate, dacă e mai scurtă decât originalul, fireşte. Dar există cazuri în care autorul, într-o frază sau într-un enunţ, spune lucruri foarte cu miez, astfel încât trebuie să fie foarte lungă,

TABELUL 15

UN EXEMPLU DE ANALIZĂ CONTINUATĂ A ACELUIAŞI TEXT

Textul *Portrait-ului* e bogat în astfel de momente de extaze care deja în Stephen Hero fuseseră definite ca epifanice:

Licărind şi tremurând, tremurând şi desftcându-se, se desfăşura în necontenită succesiune, irumpând în purpură aprinsă şi desftcându-se şi pălind până la cea mai stinsă nuanţă roză, petală cu petală şi undă de lumină cu undă de lumină, inundând toate cerurile cu îmbujorările ei

dulci, una mai profundă ca alta (p. 219 în orig., traducerea rom. şi note de Frida Papadache în volumul *Portret al artistului la tinereţe.* Buc., Editura Rao, 1995, p. 196.).
Se vede mai bine totuşi că şi viziunea "submarină" se mută imediat în viziune de flacără, unde prevalează tonuri roşii şi senzaţii de strălucire. Poate textul original redă mai bine acest pasaj cu expresii precum "a brakin light" sau "wave of light by wawe of light şi "soft flashes".
Acum ştim că în *Portrait* metaforele focului revin frecvent, cuvântul "'fire'" apare de cel puţin 59 de ori, iar diversele variaţii ale lui "flame" apar de 35 de ori'. Vom spune atunci că experienţa epifaniei se asociază cu cea a focului şi deci ne oferă o cheie spre a merge în cercetarea de relaţii dintre primul Joyce şi D'Annunzio din *Focul.* A se vedea atunci acest fragment:
Sau se întâmpla fiindcă, fiind el la fel de slab de vedere precum şo timid de minte, găsea plăcere în refracţia arzătoarei lumi sensibile prin prisma unei limbi multicolore şi bogată în povstiri...(p. 211)
unde este deconcertantă trimiterea la un fragment din *Focul danmtnzian care spune:*
atrasă în acea atmosferă *arzătoare precum câmpul unei forjă..*
[1] L. Handcok, *A word Index to J. Joyce 's Portrait ofthe Artist,* Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.
178
mai lungă decât fragmentul original. Şi, într-un atare caz, nu trebuie să fim îngrijoraţi de o manieră nevrotică de faptul că < niciodată nu există aceleaşi cuvinte, fiindcă uneori este inevitabil sau de-a dreptul util ca anumiţi termeni să rămână neschimbaţi. Proba cea mai sigură o veţi avea atunci cân4 veţi reuşi să parafrazaţi textul fără a-l avea sub ochi. Va însemna nu numai că nu l-aţi copiat, dar că l-aţi şi înţeles.
Spre a clarifica mai bine acest punct redau acum - La numărul 1 - un frgament dintr-o carte (e vorba de Norman Cohn, *Fanaticii apocalipsei).*
La numărul 2 dau exemplul unei parafraze rezonabile. La numărul 3 dau exemplul unei *false parafraze* ce constituie un plagiat.
La numărul 4 dau exemplul unei parafraze la fel cu cea de la numărul 3, unde plagiatul este evitat prin intermediul folosirii oneste a ghilimelelor.
1. *Textul original*
Venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generaţie după generaţie a trăit într-o neîntreruptă aşteptare a demonului distrugător, a cărui împărăţie ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei şi ticăloşiei, torturii şi masacrului, dar în acelaşi timp preludiul unui sfârşit mult râvnit, A Doua Venire şi împărăţia sfinţilor. Oamenii erau mereu în alertă, atenţi la "semnele" care, potrivit tradiţiei profetice, ar fi prevestit şi însoţit ultima "perioadă de dezordini"; şi, întrucât "semnele" includeau guvernanţi răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morţi neaşteptate ale unor persoane de seamă şi o sporire a păcătoşeniei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.
* •
2. O parafrază onestă
Foarte explicit în această privinţă este Cohn[1]. El tratează situaţia de tensiune tipică acestei perioade în care aşteptarea Anticristului este în acelaşi timp aşteptare a împărăţiei demonutei, inspirată de durere şi dezordine, şi preludiu al aşa-zisei A Doua Veniri, Parousia, întoarcerea lui Cristos triumfător. Şi într-o epocă dominată de întâmplări pline de doliu, jafuri, tâlhărie, foamete şi ciume, nu le lipseau oamenilor "semnele" corespunzătoare acelor simptomuri pe
' Norman Cohn, *Fanaticii Apocalipsei,* Milano, Comunitâ, 1965, p. 128.
179
care textele profetice le-au prevestit mereu ca fiind tipice venirii Anticristului.
3. *O falsă parafrază*
După Cohn... [urmează o listă de opinii exprimate de autor în alte capitole]. Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generaţie după generaţie a trăit într-o neîntreruptă aşteptare a demonului distrugător, a cărui împărăţie ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei şi ticăloşiei, torturii şi masacrului, darjn acelaşi timp preludiul unui sfârşit mult râvnit, A Doua Venire şi împărăţia sfinţilor. Oamenii erau mereu în alertă, atenţi la "semnele" care, potrivit tradiţiei profetice, ar fi prevestit şi însoţit ultima "perioadă de dezordini"; şi întrucât "semnele" includeau guvernanţi răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morţi neaşteptate ale unor persoane de seamă şi o sporire a păcătoşeniei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.
4. *O parafrază aproape textuală ce evită plagiatul*
Acelaşi Cohn, citat deja, aminteşte pe de altă parte că "venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită". Generaţii întregi trăiau într-o constantă aşteptare a demonului distrugător, "a cărui împărăţie ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei şi jafului, torturii şi masacrului, dar şi preludiul unui sfârşit mult râvnit, al unei a doua Veniri ori a împărăţiei sfinţilor".
Oamenii se aflau mereu în alertă, atenţi la semnele care, potrivit profeţilor, ar fi însoţit şi prevestit ultima "perioadă de dezordini": prin urmare, notează Cohn, cum aceste semne includeau "guvernanţi răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciume şi comete, ca şi morţi neaşteptate ale unor persoane importante (în afara unei sporite păcătoşenii generale), n-a existat niciodată vreo greutate în a le descoperi".'
Este limpede acum că, dacă v-aţi fi dat osteneala să faceţi parafraza numărul 4, era mult mai bine să redaţi drept citat întregul fragment. Dar pentru a face aceasta trebuia ca pe fişa voastră de lectură sau să fi fost deja fragmentul redat integral sau să nu fi fost o parafrază suspectă. Şi întrucât atunci când veţi scrie teza nu vă veţi mai putea aduce aminte ce aţi făcut în timpul fişării, trebuie ca încă din acel moment să fi procedat în
[1] N. Cohn, *Fanaticii Apocalipsei,* Milano, Comunitâ, 1965, p. 128. 180
mod corect. Trebuie să fiţi siguri că, dacă pe fişă nu sunt ghilimele, ceea ce aţi scris era o parafrază şi nu un plagiat.

V.4. Notele de subsol

V.4.1. *La ce folosesc notele*

O opinie destul de răspândită este aceea că nu numai teza de licenţă, dar şi cărţile cu multe note ar fi un exemplu

de snobism erudit şi, deseori, o tentativă de a arunca praf în ochi. Desigur, nu se poate exclude că mulţi autori abundă în note spre a conferi un ton important propriei lucrări, nici că mulţi alţii umplu până la refuz notele de informaţii inesenţiale, poate chiar furate ca-n codru din literatura critică examinată. Dar asta nu înseamnă că notele, atunci când sunt folosite cu justă măsură, n-ar fi de folos. Care ar fi măsura justă nu se poate spune, fiindcă depinde de tipul de texte, dar vom încerca să ilustrăm cazurile în care notele sunt de folos şi cum ar trebui făcute.

a) *Notele folosesc spre a indica sursele citatelor.* Dacă sursa ar trebui indicată în text, lectura paginii ar fi greoaie. Există, firește, şi moduri pentru a da referinţele esenţiale în text lipsindu-ne de note, vezi sistemul autor-dată în V.4.3. Dar în general nota serveşte prea puţin acestui scop. Când e notă de referinţă bibliografică este bine să fie *la subsolul paginii,* ca şi la sfârşitul cărţii sau al capitolului, fiindcă se poate imediat controla dintr-o ocheadă despre ce este vorba.

b) *Notele folosesc spre a adăuga alte indicaţii bibliografice de întărire despre un subiect discutat în text:* "despre acest subiect, vezi şi cartea cutare". Şi în acest caz ele sunt mai comode la subsolul paginii.

c) *Notele servesc pentru trimiteri externe şi interne.* Tratând un subiect, se poate pune în notă un "cf." (care înseamnă "confruntă" şi trimite fie la o altă carte, fie la un alt capitol sau paragraf chiar din lucrarea noastră). Trimiterile interne pot şi să fie făcute în text, dacă sunt esenţiale: un exemplu de acest fel este chiar cartea pe care o citiţi, în care de fiecare dată există trimiterea la un alt paragraf.

d) *Notele folosesc pentru a introduce un citat de întărire* care în text ar fi deranjat. Aceasta înseamnă că voi aţi făcut în

text o afirmaţie, apoi, spre a nu pierde şirul, aţi trecut la afirmaţia următoare, dar după prima trimiteţi la nota în care arătaţi cum o cunoscută autoritate v-ar confirma afirmaţia.'

e) *Notele folosesc la a da amploare afirmaţiilor pe care le-aţi făcut în text*[1]*:* în acest sens sunt utile pentru că vă permit să nu îngreunaţi textul cu observaţii care, oricât de importante ar fi, sunt periferice în raport cu subiectul vostru şi nu fac decât să repete dintr-un punct de vedere diferit ceea ce aţi spus deja într-un mod esenţial.

f) *Notele folosesc pentru corectarea afirmaţiilor din text:* în acest sens sunteţi siguri de ceea ce afirmaţi dar sunteţi şi conştienţi că cineva s-ar putea să nu fie de acord, ori mai curând consideraţi că, dintr-un anumit punct de vedere, s-ar putea ivi o obiecţie la afirmaţia voastră. Atunci, a insera o notă parţial reductivă va fi dovadă nu doar de lealitate ştiinţifică, ci şi de spirit critic.[3]

g) Notele pot servi la *traducerea italiană* a unui citat care era esenţial să fie dat în limba străină sau la *versiunea originală de control* a unui citat care, din exigenţe de fluiditate a discursului, era mai comod să ficdat în traducerea italiană.

h) *Notele folosesc spre a plăti datorii.* A cita o carte din care s-a extras o frază înseamnă a plăti o datorie. A cita un

[1] "De fapt, toate afirmaţiile importante care nu constituie materie de cunoaştere curentă...trebuie să se bazeze pe o evidenţă a validităţii lor. Aceasta poate fi făcută în text, în nota de subsol sau în ambele feluri" (Campbell şi Ballou, *Op. cit.,* p. 50)

[2] Notele *de conţinut* pot fi folosite spre a discuta sau amplifica nişte puncte al textului. Spre exemplu, Cambell şi Ballou *(Op. cit.,* p. 50) amintesc că este util a muta în notă discuţii tehnice, comentarii accidentale, corolarii şi informaţii adiţionale.

[3] De altfel, după ce am spus că este util a face note, precizăm că, aşa cum amintesc Campbell şi Ballou *(Op. cit.,* p. 50), "uzanţa notelor cu scopuri de elaborare cere o anumită discreţie. Trebuie avut grijă de a nu transfera în note informaţiile importante şi semnificative: ideile direct relevante şi informaţiile esenţiale trebuie să apară în text". Pe de altă parte, aşa cum spun aceiaşi autori *(ibidem)* "orice notă la subsolul paginii trebuie să-şi justifice practic propria existenţă". Nu există nimic mai iritant decât acele note ce apar numai spre a face o figură bună şi care nu spun nimic important cu privire la obiectivele *acelui* discurs.

autor de la care s-a degajat o idee sau o informaţie înseamnă a plăti o datorie. Câteodată, totuşi, trebuie plătite şi nişte datorii ' mai puţin documentabile şi poate deveni regulă de corectitudine ştiinţifică a avertiza, spre exemplu, că tot ceea ce expunem nu s-ar fi putut naşte fără stimulii primiţi de la lectura cutărei opere sau din conversaţiile private cu cutare cercetător.

în timp ce notele de tipul *a, b* şi *c* sunt mai utile la subsolul paginii, notele de tipul *d, h* pot merge şi la sfârşit de capitol sau la sfârşit de teză, mai ales dacă sunt lungi. Totuşi, vom spune că *o notă n-ar trebui niciodată să fie cu adevărat foarte lungă:* altminteri, nu e o notă, este un *apendice* şi, ca atare, trebuie inserată şi numerotată la sfârşitul lucrării. în orice caz, fiţi coerenţi: ori toate notele la subsolul paginii, ori toate notele la sfârşit de capitol, ori scurte note la subsolul paginii şi apendice la sfârşitul lucrării.

Şi amintiţi-vă încă o dată că atunci când examinaţi o sursă omogenă, opera unui singur autor, paginile unui jurnal, o colecţie de manuscrise, scrisori sau documente etc, puteţi evita notele stabilind pur şi simplu la începutul lucrării nişte abrevieri pentru sursele voastre şi inserând în paranteză în text, pentru orice citat ori altă trimitere, o siglă cu un număr de pagină sau de document. Vedeţi paragraful III.2.3 despre citările de clasici şi

conformaţi-vă acelor uzanţe. într-o teză despre autori medievali publicaţi în patristica latină a lui Migne, veţi evita sute de note punând în text o paranteză de acest tip: (PL, 30, 231). în acelaşi mod acţionaţi pentru trimiteri la grafice, tabele, figuri în text sau în apendice.

V.4.2. *Sistemul citat-notă*

Să luăm în consideraţie acum folosirea notei ca mijloc de referinţă bibliografică: dacă în text se vorbeşte de vreun autor sau se citează din el nişte pasaje, nota corespunzătoare oferă referinţa bibliografică adecvată. Acest sistem este foarte comod fiindcă, dacă nota este la subsolul paginii, atunci cititorul ştie imediat la care operă ne referim.

Procedeul impune totuşi o operaţie dublă: fiindcă aceleaşi

TABELUL 16

EXEMPLU AL UNEI PAGINI CU SISTEMUL CITAT-NOTĂ

Chomsky[1]. deşi admiţând principiul semanticii interpretive a lui Katz şi Fodor[2], după care semnificatul enunţării este suma semnificatelor constituenţilor săi elementari, nu renunţă totuşi a revendica în orice caz întâietatea structurii sintactice profunse ca determinantă a semnificatului[3].

Fireşte, din aceste prime poziţii Chomsky a ajuns la o poziţie mai articulată, printre altele deja prevestită în primele sale opere, prin discuţii asupra cărora oferă anumite dări de seamă în studiul "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation"[4], punând intepretarea semantică la jumătate de drum între structură profundă şi structură superficială. Alţi autori, precum spre exemplu Lakoff[5], încearcă să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică generează aceeaşi structură sintactică[6].

[1] Pentru o satisfScătoarea panoramică a acestei tendinţe vezi Nicolas Ruwt, *Introduction ă la grammaire generative,* Paris, Pion. 1967.

[2] Jerold J. Katz şi Jerry A. Fodo. "The Structure of a Semantic Theory", Language39, 1963.

[3] Noam Chomsky, *Aspecls of a Theory ofSyntax.* Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.

în volumul *Semantics,* în îngrijirea lui D.p.Steinberg şi L. A. Jakobovits Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

[5] Pe aceeaşi linie vezi şi: James McCawley, "Wheredo noun phrases come from", în XXX, *Semantics, cit.*

[6] 'On Generative Semanlics", in XXX. Semantics. *cit.*

TABELUL 17

EXEMPLU DE BIBLIOGRAFIE STANDARD CORESPUNZĂTOARE

AAVV, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philoso-phy, Litiguistics and Psychology,* a cura di Steinberg, D.D. e Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Tbeory of Syntax,* Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. it. in *Saggi lin-guistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).

" "De quelques constantes de la theorie linguistique", *Diogene* 51, 1965 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica,* Milano, Bompiani, 1968).

" "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", in AAW, *Studies in Oriental and General Linguistics,* a cura di Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educaţional Research, 1970, pp. 52-91; ora in AAW, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz Jerrold J. e Fodor Jerry A., "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (ora in AAVV, *The Structure of Language,* a cura di Katz, JJ. e Fodor, J.A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518),

Lakoff, George, "On Generative Semantics", in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, "Where do noun phrases come from?", in AAW, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction ă la grammaire ginhative,* Paris, Pion, 1967, pp. 452.

opere citate, în notă vor trebui apoi să se regăsească în bibliografia finală (cu excepţia unor rare cazuri în care nota citează un autor ce nu are nimic de-a face cu bibliografia specifică a tezei, aşa cum, spre exemplu, mi s-ar întâmpla să citez "Iubirea mişcă soare şi-alte stele": nota ar fi de ajuns).

Nu e deloc adevărat să se spună că operele citate apar deja în notă şi nu mai e necesară bibliografia finală: în realitate, bibliografia finală serveşte spre a arunca o ocheadă asupra materialului consultat şi serveşte spre a extrage informaţii globale asupra literaturii despre subiectul respectiv şi, deci, ar fi nepoliticos faţă de cititor a-l constrânge să caute textele pagină cu pagină în note.

Mai mult, bibliografia finală oferă, faţă de notă, informaţii mai complete. Spre exemplu, în citarea unui autor străin, se poate da în notă numai titlul în limba originală, în timp ce bibliografia finală va cita şi existenţa unei traduceri. în plus, în notă se obişnuieşte să se citeze autorul cu *prenume* şi *nume,* în timp ce în bibliografia finală se va găsi în ordine alfabetică cu nume şi prenume. Mai mult, dacă dintr-un articol există o primă ediţie într-o revistă şi, apoi, o retipărire, mult mai uşor de reperat, într-un volum colectiv, nota va putea cita numai a doua ediţie, cu pagina volumului colectiv, în timp ce bibliografia va trebui să înregistreze înainte de toate prima ediţie. O notă poate abrevia anumite date, elimina subtitlul, să nu spună câte pagini are volumul, în timp ce bibliografia ar trebui să dea toate aceste informaţii.

în tabelul 16 dăm un exemplu de o pagină de teză cu diverse note la subsol de pagină şi faţă-n faţă, în tabelul 17 dăm aceleaşi referinţe bibliografice aşa cum vor apărea în bibliografia finală, în aşa fel încât să se poată reţine diferenţele.

Ne grăbim însă să atragem atenţia că textul propus ca exemplu a fost conceput *ad hoc* în aşa fel încât să aibă

multe referinţe de diferite tipuri şi, drept urmare, n-aş jura pe credibilitatea sau claritatea conceptuală a sa.
' Dante, *Paradisul* XXXIII, 145.
186
Atragem atenţia şi asupra faptului că, din raţiuni de simplificare, bibliografia a fost limitată la datele esenţiale* neglijând exigenţe de perfecţiune şi de completitudine însumate lalll.2.3.
Ceea ce în tabelul 17 numim bibliografie standard ar putta asuma forme variabile: numele autorilor ar putea fi scrise în întregime cu majusculă, cărţile marcate cu XXX ar putea merge sub numele îngrijitorului etc.
Vom vedea că notele sunt mai dezinvolte la bibliografie, nu există preocuparea de a cita prima ediţie şi au ca ţintă doar să individualizeze textul de care se vorbeşte, rezervând bibliografiei informaţiile complete; dau paginile numai în cazurile indispensabile, nu spun câte pagini are volumul de care vorbesc, nici dacă a fost tradus. Ajunge că există bibliografia finală.
Care sunt defectele acestui sistem? Să luăm, spre exemplu, nota 5. Ne spune că articolul lui Laskoff se află în volumul de XXX, *Semcmtics,* cit. Unde a fost citat? în nota 4, din fericire. Dar dacă ar fi fost citat zece pagini mai înainte? Se repetă din comoditate citatul? Se lasă ca cititorul să se ducă să controleze la bibliografie? însă, într-un atare caz, e mai comod sistemul autor-dată de care vom vorbi puţin mai încolo.
V.4.3. *Sistemul autor-dată*
în multe discipline (şi tot mai mult în ultimii ani) se foloseşte un sistem ce permite eliminarea tuturor notelor de referinţă bibliografică păstrând numai pe cele în discuţie şi de trimitere.
Acest sistem presupune ca bibliografia finală să fie construită scoţând în evidenţă numele autorului şi data publicării primei ediţii a cărţii sau a articolului. Bibliografia asumă prin urmare una din următoarele forme, la alegere:
Corigliano. Giorgio 1969
Markeling-Slrategie e tecniche. Milano. Etas Kompas S.p.A. (2ªed.. 1973, Etas Kompas Libri). pp. 304.
187
TABELA 18
ACEEAŞI PAGINĂ A TABELULUI 16 CU SISTEMUL AUTOR-DATĂ
Chomsky (1965a:162), deşi admiţând principiul semanticii interpretative a lui Katz (Katz & Fodor, 1963), după care semnificatul enunării este suma semnificatelor constituenţilor săi elementari, nu renunţă totuşi la a revendica în oice caz caracterul primar alstructurii sintactice profunde ca determinantă a semnificatului[1]
Fireşte, de la aceste prime poziţii, Chomsky a ajuns la o poziţie mai articulată printre altele deja prevestită înprimele sale opere)Chomsky, 1965 a: 163), prin disucţii de care dă o dare de seamă la jumătate de drum între structură profundă şi structură superficială. Alţi autori (spre ex. Lakoff, 1971), încercând să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică a enunţării generează aceeaşi struuctură sintactică (cf. McCawley, 1971).
[1] Spre o satisfăcătoare panoramă a acestei tendinţe vezi Ruwt, 1967.
188
TABELUL 19
EXEMPLU DE BIBLIOGRAFIE CORESPUNZĂTOARE CU SISTEMUL AUTOR-DATĂ
v
Chomsky, Noam
1965a ***Aspects of a Tbeory of Syntax,*** **Cambrid-**
ge, M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. it. in Chomsky, N., *Saggi Linguistici 2,* Torino, Boringhieri, 1970).
1965b "De quelques constantes de la th&srie
linguistique", *Diogene* 51 (ţr. it. in AAVV, *1 problemi anuali della linguistica,* Milano, Bompiani, **1968).**
1970 "Deep Structure, Suţface Structure and Semantic Interpretation", in Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics,* Tokyo, TEC Corporation for Language **and Educaţional Research, pp. 52-91; ora in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.**
Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 "The Structure of a Semantic Theory",
***Language* 39 (ora in Katz, JJ. & Fodor, J.A., *The Structure of Language,* Engle-wood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).**
Lakoff, George
1971 "On Generative Semantics", in Steinberg &
Jakobovits, 1971, pp. 232-296.
McCawley, James
1971 "Where do noun phrases come from?", in
Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.
Ruwet, Nicolas
1967 ***Introduction a la grammaire gtnirative.*** **Pa-**
ris, Pion, pp. 452.
Steinberg, DD. & Jakobovits L.A., eds.
1971 ***Semantics: An Interdisciplinary Reader in***
Pbilosophy, Linguistics and Pşychology, **Cambridge, Cambridge University Press, pp. X-604.**
189
CORIGLIANO, Giorgio
1969
Marketing-Strategie e tecniche. Milano, Etas Kompas S.p.A. (2ª ed,, 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.
Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche,* Milano, Etas Kompas S.p.A. (2ª ed., 1973, Etas Kompas Libri), pp. 304.

Ce îngăduie această bibliografie? Atunci când în text trebuie să vorbiţi de această carte, ea vă permite să vă comportaţi astfel încât, evitând pe exponent, nota şi citatul la subsolul paginii:
In cercetările asupra produselor existente, "dimensiunile eşantionului sunt şi ele în funcţie de exigenţele specifice ale experienţei" (Corigliano, 1969:73). Dar acelaşi Corigliano avertizase că definiţia ariei reprezintă o definiţie comodă(1969:71).
Ce să facă cititorul? Merge să consulte bibliografia finală şi înţelege că indicaţia "(Corigliano, 1969:73)" înseamnă "pagina 73 a cărţii *Marketing* etc. etc."
Acest sistem permite a elibera eno'rm textul şi a elimina optzeci la sută din note. Mai mult, vă obligă, în faza de redactare, la a copia datele unei cărţi (şi a foarte multe cărţi, când bibliografia este foarte amplă) *o singură dată.* Este, deci, un sistem recomandabil atunci când trebuie citate multe cărţi una după alta şi, foarte adesea, aceeaşi carte, evitând astfel plictisitoare şi mărunte note pe bază de *ibidem,* de *Op. cit.* şi aşa mai departe. Este un sistem de-a dreptul indispensabil atunci când se face o trecere în revistă foarte densă a literaturii referitoare la subiect. Luaţi, de fapt, o frază precum aceasta:
problema a fost amplu tratată de Stumpf (1945:88-l00), de Rigabue (1956), *KztimoniPiWţl),* Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) şi Gzbiniewsky (1975), în timp ce este în totalitate ignorată de Barbapedana (1950), Fugazza (1967) şi Ingrassia (1970).
190
Dacă pentru fiecare din aceste citate ar fi trebuit să pun a notă cu indicarea operei, pagina s-ar fi aglomerat într-un mod neverosimil şi, în plus, cititorul n-ar avea sub ochi într-un mod atât de evident succesiunea temporală, dezvoltarea interesului pentru problema în chestiune.
Totuşi, acest sistem funcţionează numai în anumite condiţii:
a) să fie vorba de o bibliografie foarte *omogenă* şi *specializată,* cu care probabilii cititori ai lucrării voastre ar fi la curent. Dacă trecerea în revistă redată mai sus se referă, să presupunem, la comportamentul sexual la batracieni (subiect cum nu se poate mai specializat) se presupune că cititorul ar şti dintr-o privire că "Ingrassia 1970" înseamnă volumul *Limitarea naşterilor la batracieni* (sau că cel puţin ar intui că e vorba de unul dintre studiile lui Ingrassia din ultima perioadă şi, deci, diferit plasate faţă de deja cunoscutele studii ale Iui Ingrassia din anii '50). Dacă însă voi faceţi, să zicem, o teză despre cultura italiană din prima jumătate secolului, în care veţi cita romancieri, poeţi, oameni politici, filosofi şi economişti, sistemul nu mai funcţionează, fiindcă nimeni nu este atât de obişnuit să recunoască o carte după dată şi, dacă ştie s-o facă într-un domeniu specific, nu ştie s-o facă în toate.
b) să fie vorba de o bibliografie *modernă* sau cel puţin din ultimele două secole. într-un studiu de filosofie greacă nu se foloseşte citarea unei cărţi de Aristotel cu anul publicării (din motive foarte de înţeles).
c) să fie vorba de o bibliografie *ştiinţifico-erudită:* nu se foloseşte "Moravia, 1929" spre a indica *Indiferenţii.*
Dacă lucrarea voastră satisface aceste condiţii şi răspunde la aceste limite, atunci sistemul autor-dată este recomandabil.
în tabelul 18 veţi vedea aceeaşi pagină a tabelei 16 reformulată potrivit noului sistem: şi veţi vedea, ca prim rezultat, că ea devine *foarte scurtă,* cu o notă în loc de şase. Bibliografia corespunzătoare (tabelul 19) este un pic mai lungă, dar şi mai clară. Succesiunea operelor unui aceluiaşi autor sare-n ochi (aţi observat că atunci când două opere ale aceluiaşi autor apar în acelaşi an se obişnuieşte a se specifica data
191
adăugându-i litere alfabetice), trimiterile interne la aceeaşi bibliografie sunt mai rapide.
Veţi reţine că în această bibliografie a fost abolit acel XXX, iar cărţile colective apar sub numele îngrijitorului (de fapt "XXX, 1971" nu ar însemna nimic, fiindcă s-ar putea referi la multe cărţi).
Veţi reţine şi că", pe lângă înregistrarea de articole ce apar într-un volum colectiv, uneori s-a pus şi în bibliografie - sub numele îngrijitorului - volumul colectiv din care sunt extrase; şi, câteodată, volumul colectiv e citat numai la termenul ce priveşte articolul. Motivul e simplu. Un volum colectiv ca Steinberg & Jakobovits, 1971, e citat în sine fiindcă multe articole (Chomsky, 1971; Laskoff 1971; McCawley, 1971) fac referire la el. Un volum precum *The Structure ofLanguage* în îngrijirea lui Katz şi Fodor e însă citat la termenul privitor la articolul "The Structure of a Semantic Theory" de aceiaşi autori, fiindcă nu există acolo alte texte la bibliografie care să facă referire la el.
Veţi reţine în fine că acest sistem permite imediat a se vedea când un text a fost publicat întâia oară, chiar dacă suntem obişnuiţi să-l cunoaştem prin reeditări succesive. De aceea, sistemul autor-dată este util în tratările omogene efespre o disciplină specifică, dat fiind că în aceste domenii este deseori important a şti cine a propus primul o anumită teorie sau a făcut primul o.anumită cercetare empirică.
Există o ultimă raţiune pentru care, când e posibil, e recomandabil sistemul autor-dată. Presupuneţi că aţi terminat o teză cu foarte multe note de subsol, astfel că numerotându-le chiar şi la fiecare capitol, ajungeţi la nota 125. Deodată băgaţi de seamă că aţi neglijat să citaţi un autor important pe care nu vă puteţi permite să-l ignoraţi: şi ar trebui să-l citaţi tocmai la începutul capitolului. Trebuie inserată o notă nouă şi schimbate toate numerele până la 125!
Cu sistemul autor-dată nu aveţi această problemă: inseraţi în text o pură şi simplă paranteză cu nume şi dată şi

apoi adăugaţi *Hem* la bibliografia generală (cu pixul, ori chiar rebătând o singură pagină).
192
Dar nu e necesar să ajungeţi la teza deja dactilografiată: a adăuga note şi în timpul redactării pune mari probleme de-renumerotare, în timp ce cu sistemul autor-dată nu aveţi necazuri.
Dacă acest sistem e rezervat unor teze foarte omogene din punct de vedere bibliografic, bibliografia finală poate să fie prevăzută şi cu multiple abrevieri când e vorba de reviste, manuale, acte. Iată două exemple de două bibliografii, una de ştiinţe naturale, cealaltă de medicină:
Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez Ies Annelides. Bull. Sci. France Belg. 29:110-287.
Adler, P. 1938. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med.. 8 : 78 : 94.
Nu mă-ntrebaţi ce înseamnă. Plecăm de la principiul că cel care citeşte acel tip de publicaţie o ştie deja.
V.5. Avertismente, capcane, uzanţe
Nenumărate sunt artificiile ce se folosesc într-o lucrare ştiinţifică şi nenumărate sunt capcanele în care aţi putea cădea. In limitele acestei scurte tratări, ne mărginim să oferim, într-o, ordine aleatorie, o serie de avertismente ce nu epuizează "oceanul fără de ţărm" ce trebuie traversat în redactarea unei teze. Aceste scurte avertismente vă vor fi de folos numai pentru a vă face conştienţi asupra unei sume de alte pericole pe care va trebui să le descoperiţi singuri.
Nu oferiţi referinţe şi surse pentru noţiuni de cunoaştere universală. -Nimeni nu s-ar gândi să scrie "Napoleon care, cum spune Ludwig, a murit la Sf. Elena", dar câteodată se comit naivităţi de acest fel. Este uşor a spune "ţesătorii mecanici care, cum spune Marx, au marcat venirea revoluţiei industriale", în timp ce e vorba de o noţiune universal acceptată, chiar înainte de Marx.
193
Nu atribui(i unui autor o idee pe care el o reia ca idee a altcuiva. Nu numai fiindcă veţi da impresia că v-aţi folosit inconştient de o sursă de mâna a doua, ci şi fiindcă acel autor poate să fi reluat ideea fără ca măcar s-o fi acceptat. într-un mic manual al meu despre semn reluasem, printre diversele clasificări posibile, şi pe aceea care împarte semnele în expresive şi comunicative şi, într-o dizertaţie universitară, am găsit scris "după Eco, semnele se împart în expresive şi comunicative", în timp ce eu m-am opus mereu la această subdiviziune ca fiind foarte grosolană: o citasem din obiectivitate, dar nu mi-o însuşisem.
Nu adăugaţi sau nu eliminaţi note numai spre a rotunji numerotarea. Se poate întâmpla ca la o teză bătută la maşină (sau chiar numai scrisă într-un mod lizibil pentru dactilografă) să vi se întâmple să eliminaţi o notă ce vi s-a dovedit greşită ori să adăugaţi una nouă cu orice preţ. în acest caz, "se strică" întreaga numerotare progresivă şi cu atât mai mult cu cât veţi fi numerotat capitol de capitol şi nu de la începutul la sfârşitul tezei (una este a număra de la unu la zece şi alta de la unu la o sută cincizeci). Veţi fi tentaţi, spre a evita să schimbaţi toţi exponenţii, să inseraţi o notă de adăugire sau să scoateţi alta. Este omenesc. Dar, în atari cazuri, e mai bine a insera semne de adăugare precum °, ^{00}, +, ++ şi aşa mai departe. Firește, pare o improvizaţie şi vreunui conducător ştiinţific s-ar putea să nu-i placă. Prin urmare, dacă puteţi, reordonaţi numerotarea.
Există o metodă pentru a cita surse de mâna a doua, urmând regulile de corectitudine ştiinţifică. E totdeauna mai bine a nu cita la mâna a doua, dar câteodată nu ne putem lipsi de asta. Unii recomandă două sisteme. Să presupunem că Sedanelli ar cita din Smith afirmaţia că "limbajul albinelor e traductibil în termeni de gramatică transformaţională". Primul caz: ne interesează să punem accentul pe faptul că Sedanelli îşi asumă ca fiind a sa proprie responsabilitatea acestei afirmaţii; vom spune atunci în notă, cu o formulă elegantă:
194
I. C. Sedanelli, // *linguaggio delle api.* Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (reia pe C. Smith, *Chomsky and Bees,* Chattanooga., Vallechiara Press, 1966, p. 36).
Al doilea caz: ne interesează să evidenţiem faptul că afirmaţia este a lui Smith şi îl citâm pe Sedanelli numai spre*a ne linişti propria conştiinţă, dat fiind că folosim o sursă de mâna a doua; vom scrie atunci în notă:
1. C. Smith. *Chomsky and Bees,* Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56 (citat din C. Sedanelli, // *linguaggio delle api.* Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).
A da totdeauna informaţii precise despre ediţiile critice, revizuiri şi altele asemănătoare. Culturi diverse numesc în mod divers acelaşi personaj. Francezii spun Pierre d'Espagne acolo unde noi nu spunem Pietro di Spagna, ci Pietro Ispano. Spun Erige"ne, iar noi spunem Scoto Eriugena. Dacă găsiţi în engleză Nicholas of Cues sunteţi în prezenţa lui Niccolo Cusano (tot aşa cum fireşte veţi şti să recunoaşteţi personaje ca Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste este, la noi, Roberto Grossatesta, Albert Le Grand sau Albert the Great sunt Alberto Magno. Un misterios Aquinas este Sf. Toma din Aquino'. Acela care pentru englezi* şi germani este Anselm din (of, von) Canterbury este Anselmo d'Aosta al nostru. Nu discutaţi de doi pictori atunci când e vorba de Roger van der Wayden şi de Rogier de la Pasture, fiindcă sunt aceeaşi persoană. Fireşte, Jupiter este Giove*. Fiţi atenţi şi când scrieţi nume ruseşti dintr-o sursă franceză învechită: nu mai cădeţi în eroarea de a scrie Stal ine sau Lenine, dar vă va veni pofta să redaţi Ouspensky când se transliterează Uspenski. Acelaşi lucru e valabil pentru oraşe: Den Haag, The Hague şi La Haye sunt L'Aja".
Cum se pot afla aceste lucruri ce se întâlnesc cu sutele? Citind despre acelaşi subiect diverse texte în diferite limbi.
* în it,, San Tommaso d'Aquino (n.tr.).

"(Şau Zeus (n.tr).
" Haga, în rom., (n.tr.).
195
Intrând în joc. Tot aşa cum orice copil ştie că Satchmo este Louis Amstrong şi orice cititor de ziare ştie că Fortebraccio este Mario Melloni. Cine nu ştie aceste lucruri dă impresia ultimului sosit şi a provincialului: în cazul unei teze (precum cea în care candidatul, după ce a frunzărit vreo sursă secundara, examina raporturile dintre Arouei şi Voltaire) în iot de "provincial" se spune "'ignorant".
Hotărăţi-vă cum ***compuneţi*** *adjectivele din numele proprii străine.* Dacă scrieţi "voltairian" va trebui să scrieţi şi "rimbaudian". Dacă scrieţi "volterrian" veţi scrie atunci "rimbaldian" (dar al doilea uz este arhaic). Sunt îngăduite simplificări precum "niccian" spre a nu scrie "nietzschean"'.
Fiţi atenţi atunci când găsiţi cifre in cărţi englezeşti. Daca într-o carte americană e scris 2,625 înseamnă două mii şase sute douăzeci şi cinci, în timp ce 2.25 înseamnă doi virgulă douăzeci şi cinci.
Străinii nu scriu niciodată Cinquecento, Settecento, Novecento",* ci secolul al XVI-lea, al XVIII-iea. al XX-lea. Dar dacă o carte franceză sau engleză scrie "Quattrocento" în italiană se referă la o perioadă precisă a culturii *italiene* şi, de obicei, florentine. Nu faceţi echivalenţe facile între termeni din limbi diferite, "Renaissance" în engleză acoperă o perioadă diferită de a noastră, se găsesc acolo şi autori din secolul al XVII-lea. Termeni ca "manierism" sau "Manierismus" sunt înşelători şi nu se referă la ceea ce istoria artei italiene numeşte "manierism".
Mulţumiri - Este un bun obicei ca atunci când cineva, în afara conducătorului ştiinţific, fiind ajutat cu sfaturi orale, împrumuturi de cărţi rare, ajutoare de alt fel, inserează, la
*** *E* vorba de singulara denumire italiană a secolelor cu începere de la secolul al Xlll-lea încoace, când. potrivit cu cifra ce indica sutele (spre ex. 2 din 1200) le indică printr-un substantiv propriu: Duecento (sec. al XHI-leaetc.) (n.tr.).
196
sfârşitul sau la începutul tezei, o notă de mulţumire. Slujeşte şi în a arăta că aţi consultat persoane de peste tot. E de prost gust' a mulţumi conducătorului ştiinţific. Dacă v-a ajutat, a făcut-o numai din datorie.
Vi se poate întâmpla să mulţumiţi şi să vă declaraţi îndatorarea faţă de un cercetător pe care conducătorul vostru ştiinţific îl urăşte, îl detestă şi îl dispreţuieşte. Grav incident academic. Nu e vina voastră. Ori aveţi încredere în conducătorul vostru ştiinţific şi, dacă el vă spusese că acel cutare este un imbecil, nu trebuia să-l consultaţi. Ori conducătorul vostru ştiinţific este o persoană deschisă şi acceptă ca elevul său să fi făcut recurs şi la izvoare de care el se disociază şi, eventual, va face din acest fapt subiect de discuţie civilizată cu ocazia examenului de licenţă. Ori, mai degrabă, conducătorul vostru ştiinţific este un bătrân boier capricios, livid şi dogmatic şi nu trebuia să luaţi teza la un individ de acest fel.
Iar dacă voiaţi s-o faceţi cu el, fiindcă, în ciuda viciilor sale. vi se părea un bun protector, atunci fiţi în mod coerent necinstiţi, nu-l citaţi pe celălalt, fiindcă aţi ales să fiţi de aceeaşi rasă cu maestrul vostru.

V.6. Orgoliul ştiinţific

La IV.2.4. am vorbit de modestie ştiinţifică, care se referă la metoda de cercetare şi de lectură a textelor. Să vorbim acum despre orgoliul ştiinţific, care se referă la curajul redactării.
Nu-i nimic mai iritant decât acele teze (şi câteodată se întâmplă şi cu cărţi tipărite) în care autorul avansează continuu nişte *execusationes non petitae.*
Nu suntem calificaţi spre a aborda un astfel de subiect, totuşi am dori să ne hazardăm în ipoteza că...
Ce nu sunteţi calificaţi? Aţi dedicat două luni şi poate ani subiectului ales, aţi citit poate tot ceea ce era de citit despre el, aţi gândit la el, v-aţi făcut însemnări şi acum vă daţi seama că nu sunteţi calificat? Dar ce aţi făcut în tot acest timp? Dacă nu vă simţiţi calificaţi nu prezentaţi teza. Dacă o prezentaţi
197
înseamnă că vă **simţiţi** pregătiţi şi, oricum, nu aveţi dreptul să vă scuzaţi. Prin urmare, o dată expuse opţiunile altora, o dată aflate dificultăţile, o dată clarificat că despre un anumit subiect sunt posibile răspunsuri alternative, *daţi-i drumul.* Spuneţi liniştit "considerăm că" sau "se poate considera că". în momentul în care vorbiţi, *voi* sunteţi expertul. Dacă se va dovedi că sunteţi un expert incapabil, cu atât mai rău pentru voi, dar nu aveţi dreptul să fiţi şovăitori. Voi sunteţi funcţionarul omenirii care vorbeşte în numele colectivităţii despre acel anume subiect, Fiţi umili şi prudenţi mai înainte de a deschide gura, dar, când aţi deschis-o, fiţi mândri şi orgolioşi.
A face o teză despre subiectul X înseamnă a presupune că până atunci nimeni n-a spus lucruri atât de complete şi atât de limpezi despre acel subiect. Toată această carte v-a învăţat că trebuie să fiţi vigilenţi în alegerea subiectului, că trebuie să fiţi cu mare băgare de seamă în a-l alege în nişte limite, poate foarte facil, poate nedemn din punct de vedere sectorial. Dar despre ceea ce aţi ales, fie şi *Variaţii în vânzarea cotidienelor la chioşcul din colţ, la chioşcul din strada Pisacane şi Strada Gustavo Modena de la 24 la 28 august 1976,* despre acela trebuie să fiţi *maxima autoritate în viaţă.*
Şi dacă veţi fi ales o teză de compilaţie ce asumă tot ceea ce s-a spus despre subiect fără a adăuga nimic nou, voi sunteţi o autoritate asupra a ceea s-a spus de către alte autorităţi. Nimeni nu trebuie să cunoască mai bine decât voi *tot* ceea ce s-a spus despre acel subiect.
Firește, va trebui să fi lucrat astfel încât să fiţi cu conştiinţa împăcată. Dar asta este o altă problemă. Aici e vorba

de o chestiune de stil. Nu fiţi plângăreţi şi complexaţi, fiindcă e dezagreabil.
198
VI. CONCLUZII
Aş vrea să închei cu două observaţii: *a face o teză înseamnă a te distra iar teza este asemenea porcului, nu se sinchiseşte de nimic.*
Cel care, lipsit de practică de cercetare, înspăimântat de teza pe care nu ştia cum s-o înceapă, va fi citit această carte, se poate simţi terorizat. Cu atâtea reguli, cu atâtea instrucţiuni nu se iese viu Ia capăt...
Şi, în realitate, nimic mai fals. Din exigenţe de completitudine, a trebuit să plec de la premisa unui cititor total neavizat, dar fiecare dintre voi, citind vreo carte, îşi făcuse deja multe dintre tehnicile de care s-a vorbit. Cartea mea a folosit numai în a le aminti pe toate, a scoate la lumina conştiinţei ceea ce mulţi dintre voi absorbiseră deja fără să-şi dea seama. Chiar şi un automobilist, atunci când e pus să reflecteze asupra propriilor gesturi, îşi dă seama că este o maşină uimitoare care în fracţiuni de secundă ia decizii de o importanţă vitală fără a-şi putea permite erori. Şi totuşi, aproape cu toţii conduc, automobilul şi numărul rezonabil de persoane ce-şi pierd viaţa în accidente de circulaţie ne spune că cea mai mare parte scapă cu viaţă din acestea.
Important e a face lucrurile *cu gust.* Iar dacă aţi fi ales un subiect ce vă interesează, dacă veţi fi decis să dedicaţi cu adevărat tezei perioada chiar scurtă pe care v-aţi prestabilit-o (am pus o limită minimă de şasei luni) vă veţi da seama că teza poate fi trăită ca un joc, ca un pariu, ca o vânătoare de comoară.
Există o satisfacţie sportivă în a vâna un text ce nu se găseşte, există o satisfacţie enigmistică în a găsi, după ce vei fi refjectat mult, soluţia unei probleme ce părea de nerezolvat.
Trebuie să trăiţi teza ca pe o sfidare. Cel care sfidează sunteţi voi: v-aţi pus la început o întrebare la care nu ştiaţi încă să răspundeţi. E vorba de a găsi soluţia printr-un număr dat de
199
mutări. Câteodată, teza poate fi trăită ca o partidă în doi: autorul vostru nu vrea să vă încredinţeze taina sa, trebuie să înconjuraţi, să-l interogaţi cu delicateţe, să-l faceţi să spună ceea ce nu voia să spună, dar ar fi trebuit să spună. Câteodată, teza este ca un joc : aveţi toate piesele, e vorba de a le face să meargă la locul lor.
Dacă veţi fi făcut teza cu gust, vă va apuca pofta de a continua. De obicei, în timp ce lucrăm la o teză ne gândim numai la momentul în care se va fi încheiat: visăm vacanţele ce vor urma. Dar dacă lucrarea a fost făcut bine, fenomenul cel mai normal, după teză, este ivirea unei mari frenezii de lucru. Vrem a aprofunda toate punctele ce fuseseră amânate, vrem să urmăm ideile ce ne veniseră-n minte, dar pe care a trebuit să le eliminăm, vrem să citim alte cărţi, să scriem unele studii. Şi acesta este semnul că teza v-a activat metabolismul intelectual, că a fost o experienţă pozitivă. E semn şi că aţi devenit de-acum victimă a constrângeri la cercetare, puţin asemenea lui Chaplin din *Timpuri Noi* care continua să facă pe bufonul şi după ce termina de filmat: şi ar trebui să faceţi un efort spre a vă opri.
Dar odată oprit, poate că tocmai băgaţi de seamă că aveţi o vocaţie de cercetare, că teza nu era numai instrumentul pentru a lua licenţa, iar licenţa instrumentul spre a avansa în grad în poziţiile sociale ori spre a-i mulţumi pe părinţi. Şi nu-i deloc valabil a spune că, propunându-vă să continuaţi a cerceta ar însemna să vă dedicaţi carierei universitare, a aştepta un contract, a renunţa la un lucru imediat. Se poate consacra un timp rezonabil cercetării şi fând o altă meserie, fără a pretinde să ai o sarcină universitară. Chiar un bun profesionist trebuie să continue să studieze.
Dacă vă veţi dedica în vreun fel cercetării, veţi descoperi că o teză bine făcută este un produs din care nu se aruncă nimic. Ca primă utilizare veţi extrage unul sau mai multe articole ştiinţifice, poate o carte (printr-o reelaborare). Dar cu trecerea timpului vă veţi da seama că veţi reveni la teză spre a extrage din ea un material de citat, veţi reutiliza fişele de lectură, folosind din ele poate părţi ce nu intraseră în redactarea finală a lucrării voastre; acelea care erau părţi secundare ale tezei
200
voastre vă vor apărea ca început de noi cercetări...Vi se va întâmpla să reveniţi la teza voastră şi zeci de ani **după aceea. Şl pentru că va fi fost precum prima iubire** şi **vă** va fi **greu s-o** uitaţi. **La urma urmei,** va **fi** fost prima oară când aţi făcut o lucrare ştiinţifică serioasă şi riguroasă şi nu e o experienţă"tie neglijat.

201
SUMAR
Introducere.....5
I. CE ESTE O TEZĂ DE LICENŢĂ ŞI LA CE FOLOSEŞTE.....9
1.1. De ce trebuie să faceţi o teză şi ce anume este.....9
1.2. Cine este interesat de această carte.....12
1.3. La ce foloseşte o teză şi după licenţă.....14
1.4. Patru reguli evidente.....15
II. ALEGEREA SUBIECTULUI.....17
11.I. Teză monografică sau teză panoramică?.....17
11.2. Teză istorică sau teză teoretică?.....22

11.3. Subiecte vechi sau subiecte contemporane?.....24
11.4. Cât timp e necesar pentru a face o teză?.....26
11.5. Este necesară cunoaşterea limbilor străine?.....30
11.6. Teză "ştiinţifică" sau teză politică?.....35
II.6.1. Ce este ştiinţificitatea?.....35
11.6.2.Subiecte istorico-teoretice sau experienţe
"fierbinţi"?.....41
II.6.3. Cum să transformi un subiect de actualitate
în temă ştiinţifică.....44
11.7. Cum să evitaţi să fiţi exploataţi de către conducătorul ştiinţific?.....51
III. CERCETAREA MATERIALULUI.....55
III. 1. Identificarea surselor.....55
III.1.1. Care sunt sursele unei lucrări ştiinţifice.....55
III. 1.2. Surse de prima şi de a doua mână.....60
III.2. Cercetarea bibliografică.....64
111.2.1. Cum să folosiţi biblioteca.....64
111.2.2. Cum să abordaţi bibliografia: fişierul.....69
111.2.3. Citarea bibliografică.....72
111.2.4. Biblioteca din Alessandria: un experiment.....90
EXEMPLU DE FIŞĂ BIBLIOGRAFICĂ.....92
202
III.2.5. Dar trebuie citite nişte cărţi? Şi în ce
ordine?.....115
IV. PLANUL DE LUCRU ŞI SISTEMUL DE FIŞE.....119
IV. 1. Sumarul ca ipoteză de lucru.....L19
IV.2. Fişe şi notiţe.....125
IV.2.1. Diverse tipuri de fişe: la ce folosesc.....125
IV.2.2. Fişarea surselor primare.....134
IV.2.3. Fişele de lectură.....137
IV.2.4. Modestia ştiinţifică.....140
V. REDACTAREA.....157
V.l. Cui îi vorbesc.....157
V.2. Cum se vorbeşte.....159
V.3. Citatele.....168
V.3.1. Când şi cum se citează: zece reguli.....168
V.3.2. Citat, parafrază şi plagiat.....177
V.4. Notele de subsol.....181
V.4.1. La ce folosesc notele.....181
V.4.2. Sistemul citat-notă.....183
V.4.3. Sistemul autor-dată.....187
V.5. Avertismente, capcane, uzanţe.....193
V.6. Orgoliul ştiinţific.....197
VI. Concluzii.....199
203
„ _ Tipar:
S.C. REDUTA